STEPP

MAGAZINE VOOR
PRODUCTIONELE,
ONTWERPENDE
EN TECHNISCHE KRACHTEN
VAN DE BREDE
CULTURELE SECTOR

39

Maart 2021 | 15 €
jaargang 10

ERFGOED

DE BOURLA



MAART 2021





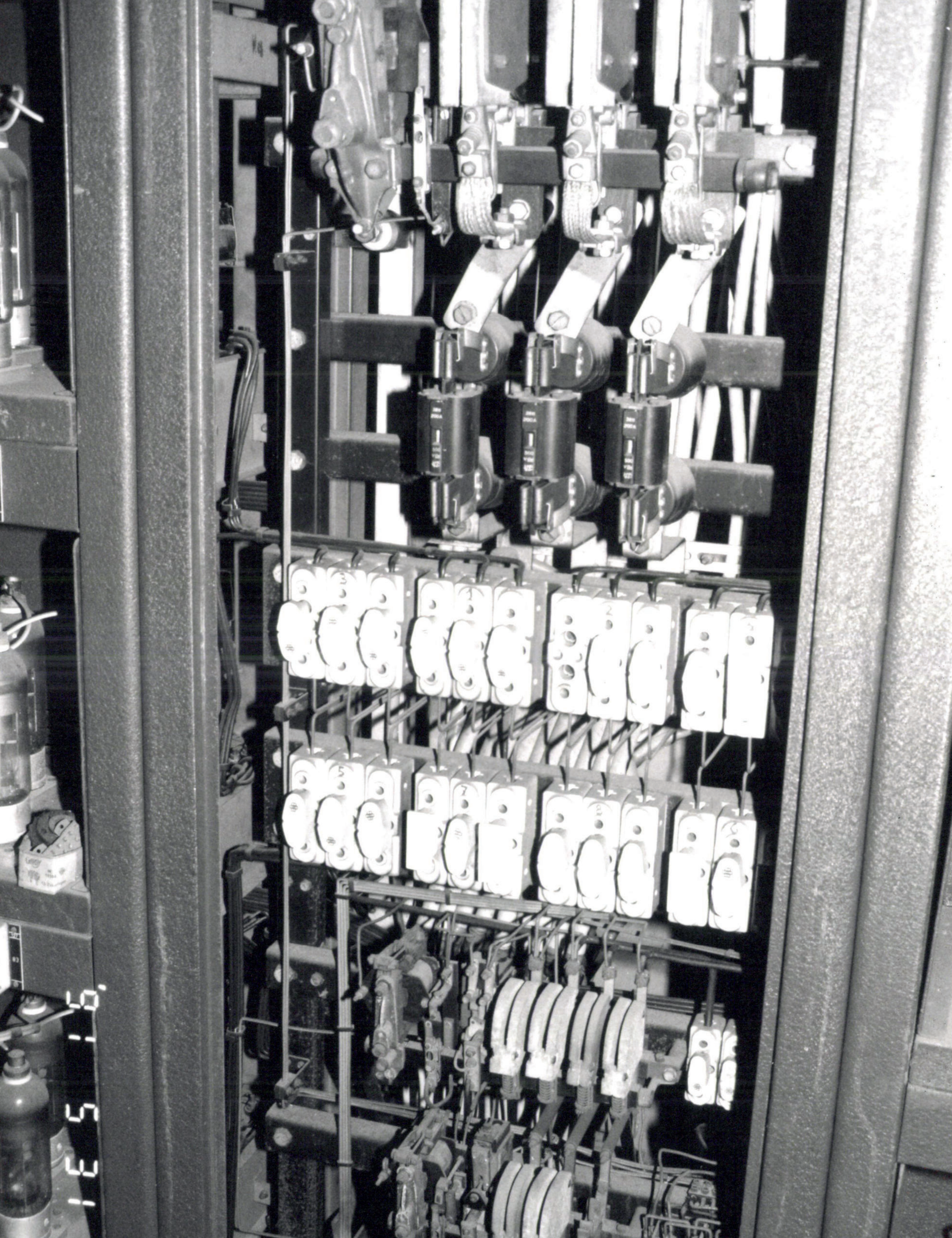
Editoriaal

Beste STEPP-leden,

"It's like déjà vu all over again." De Amerikaanse baseballspeler Yogi Berra had geen idee hoe hard hij de nagel op de kop sloeg met deze uitspraak. In de rondjes die we nu draaien, bekruipt je wel vaker het gevoel van herkenning en herhaling. De podiumsector leeft haar dagen als Assurancetourix, de bard van het Gallische dorpje: als eerste delen in de klappen, ook al zong ie geeneens.
Wat kunnen we doen? Lessen trekken uit het verleden. Het is een suggestie, iemand moet het doen. We staan als sector op een kruispunt, geen twijfel mogelijk, vandaar dat het wel een goed moment is om even na te denken over waar we vandaan komen. En hoe we hier geraakt zijn. Eén en ander kan je lezen in en tussen de regels van dit themanummer over (podium) erfgoed.
De interesse en beschikbare ondersteuning voor studie en bewaring van ons collectief verleden waren nog nooit zo hoog. Toegegeven, nog niet zo lang geleden waren de budgetten amper toereikend om de kost van een rit naar het containerpark te dekken. Nu komt stilaan een klein leger van enthousiaste professionelen in opmars om de meubelen te redden. Gewapend met wetenschap en kennis van zaken en met internationale allianties.
Zelfs op het allerhoogste niveau komt er beweging in. De aankondiging dat er werk wordt gemaakt van de restauratie van de Bourla, kwam verpakt in gevleugelde woorden. Het heeft geen nut om daar cynisch over te doen, dat zou al te gemakkelijk zijn en afbreuk doen aan de ongetwijfeld goede voornemens. We kunnen wel wijzen naar wat we onderweg hebben gezien en geleerd. Handig gebundeld in een overzicht en met veelzeggende illustraties.

Veel leesplezier,
Frankie Goethals, voorzitter
Bert Moerman, ondervoorzitter

Vintage De Bourla © Erfgoeddatabank→



EEN HART VAN HOUT

De renovatie van de Bourla

Jan Decalf

Eind vorig jaar werd eindelijk een compromis bereikt over de renovatiewerken aan de Bourla schouwburg. Het masterplan voor de verbouwing kan nu ook echt uitgevoerd worden. De Vlaamse regering en de Stad Antwerpen trekken daar samen 67 miljoen euro voor uit. Tegen 2026 moet de vernieuwde Bourla de deuren openen. Dat is de samenvatting van het nieuwsbericht.

Voor trouwe lezers van dit magazine klinkt dit wel vertrouwd in de oren. Wie er de index van voorbije BASTT- en STEPP-magazines op naslaat (een schatkist aan informatie die je kan vinden op www.stepp.be/magazine) weet dat dit al langer in de stellingen staat. Maar zolang er sprake is van voorlopig, is er ook hoop en ziedaar: er komt schot in de zaak. Toen het Toneelhuis een paar jaar geleden een studie uitschreef voor de restauratie en renovatie van haar toneelhuis, was dat na een olympisch robbertje touwtrekken tussen de theatermakers die hedendaagse voorstellingen wilden aanbieden en de erfgoedwaarde van het gebouw waarin ze dat wilden doen. Voeg daar ook de bijdragen van de stad Antwerpen en de Vlaamse overheid (die zowel het ministerie van Cultuur als het Agentschap Onroerend Erfgoed in de strijd gooide) bij en je kan je al inbeelden dat het een recept was voor kleurrijke aandeelhoudersvergaderingen.
De Bourla werd in 2014 door de Europese erfgoedfederatie Europa Nostra nog op een lijst van de zeven meest bedreigde monumenten van Europa geplaatst, omwille van de onzekerheid rond de toekomst van de machinerie. De schouwburg is één van de enige theatergebouwen in Europa waar negentiende-eeuwse opera's en theaterstukken kunnen worden opgevoerd in hun authentieke setting. De machinerie zorgt echter voor heel wat praktische problemen voor het Toneelhuis, dat zich bleef verzetten tegen de plannen om de constructies officieel te beschermen.
Johan Swinnen, de voorzitter van de raad van bestuur van het Toneelhuis, maakt zich sterk dat bij het uitschrijven van de studieopdracht het artistieke prioritair was en dat de aanpassingen mogelijk zijn zonder afbreuk te doen aan het historisch kader.

Wat vooraf ging

We vatten de eerste 150 jaar van de schouwburg even samen. Oorspronkelijk gebouwd als het 'Théâtre Royal Français', in neoclassicistische stijl, naar een ontwerp van stadsbouwmeester Pierre Bruno Bourla uit 1828, en voltooid in 1834. Het interieur van de zaal werd in 1865 in second-empirestijl heropgebouwd door stadsbouwmeester Pieter Dens, en de zijflanken in 1904 uitgebreid door stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen.
Al in 1938 werd het gebouw beschermd en wat uitzonderlijk was – en waar we nog steeds een vette kluif aan hebben – ook de machinerie wordt mee opgenomen in de beschrijving. In de toneeltoren is de oorspronkelijke houten machinerie uit 1834 integraal bewaard. Uniek in België en zeldzaam in Europa, een geheel van ondertoneel, de hellende scènevloer, het boventoneel met centers, rooster, trekken, handbediende windassen en koordophaling voor het wisselen van decors.

Wanneer in 1980 de nieuwe Stadsschouwburg opent, belandt de Bourla in onbekend water en zeilt ze een onzekere toekomst tegemoet.
Met de tweede algehele restauratie eind jaren 80 kwam de kat op de koord. Antwerpen zou in 1993 Europese cultuurhoofdstad worden en zo kwam er budget vrij om de Bourla haar honderdjarig onderhoud te geven. Het idee was toen om een moderne theaterinstallatie uit te bouwen naast de bestaande historische machines. Deze oplossing raakte kant noch wal: de tegengewichttrekken hinderden de mogelijkheden van de originele installatie met tamboers en door de bestaande installatie waren er dan weer grote stukken van de scène waar geen trek hing (bijvoorbeeld op de plaatsen waar de tussenbruggen en de vliegsystemen voor personen hangen). De ene stond in de weg van de andere en de andere zorgde ervoor dat de ene niet meer naar behoren kan worden gebruikt. STEPP was vooral met Dre Darden en Mon De Leenheer actief betrokken bij het ijveren voor behoud en de restauratie van de machinerie.
Na de feestelijkheden voor Antwerpen 93, nestelde de KNS zich weer in de Bourla. Liever dan in de nieuwe Stadsschouwburg (zie onder) te blijven. In 1998 fuseerden de KNS met de Blauwe Maandag Compagnie tot Het Toneelhuis, de huidige bewoners. Maar de klassieke technieken bleven een handicap voor de eigentijdse theatermakers: de schuine scène, het gebrek aan breedte in de hoogte door de brede werkbruggen waardoor niet kon worden afgestopt, de gaten tussen het trekkenveld, het gebrek aan bergruimte… Beperkingen waar ook veel reizende voorstelling mee te kampen hadden.
In 2013 kwam er nog een haalbaarheidsstudie van de stad Antwerpen, waarin die voorkeur voor moderne theatertechnieken nog eens werd herhaald. Waarna de Bourla door Perspectiv en OISTAT werd genomineerd als bedreigd erfgoed. Het bestuur van de stad en het toneelhuis zag zich plots van hun slechtste kant belicht.
Onder impuls van Europa Nostra bleef men wel achter de schermen werken. De betrokken partijen werden meegenomen op rondreis langs historische theaters in Groot-Brittannië, zodat ze konden zien hoe het wel kon. Al snel volgde een akkoord over een lange termijnplan om de Bourla om te bouwen naar een theater met hedendaagse functionaliteiten maar met behoud van het waardevolle culturele erfgoed. DRDH Architects, ARUP en Julian Harrap Architects – zie ook het verhaal van de Bijloke in een vorig nummer – kregen de opdracht om een masterplan uit te tekenen in samenwerking met het Agentschap Onroerend Erfgoed.

Quo vadis?

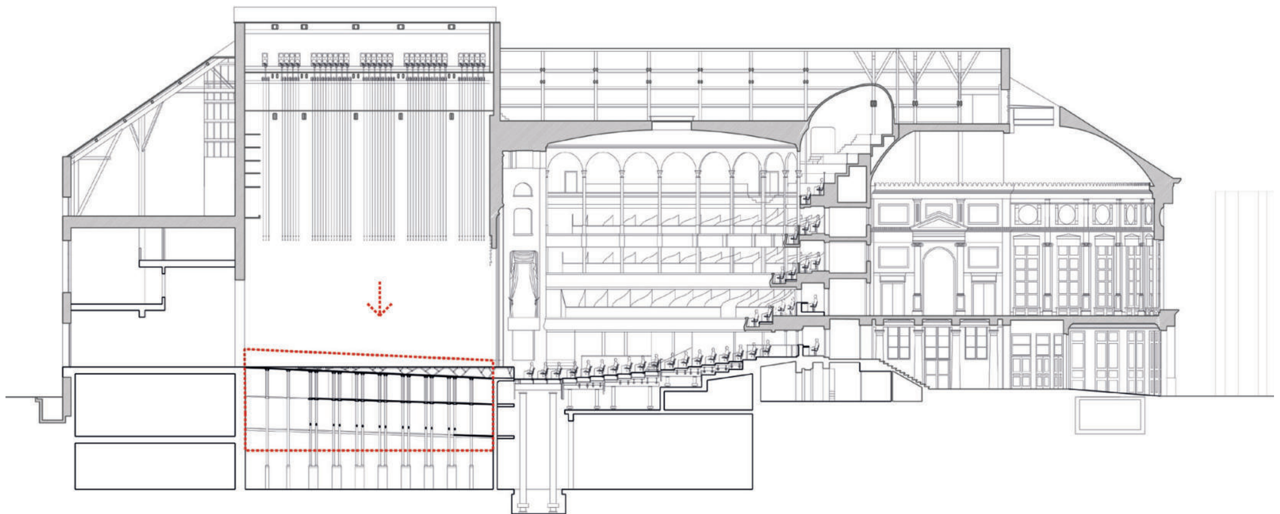
De totale projectkost wordt geraamd op 66,95 miljoen euro. De Vlaamse Regering zal in totaal maximum 40,17 miljoen euro financieren: 19,585 miljoen euro voor Cultuur, 20,585 miljoen euro voor Erfgoed. De stad Antwerpen staat garant voor de overige 40% van het budget. De vernieuwde schouwburg zal geopend worden in 2026.
Kortom, de neuzen staan weer in dezelfde richting. Getuige de uitspraken van de gestelde lichamen.
(Parttime) minister van Cultuur Jan Jambon: "Ik ben fier dat de Vlaamse Regering kan en mag bijdragen tot de restauratie en renovatie van de prachtige Bourlaschouwburg. Het is één van de culturele topprojecten waar we met veel enthousiasme onze schouders onder zetten. Het masterplan en het ontwerp maakt van de Bourla opnieuw een open en toegankelijk theater voor alle Antwerpenaren en theaterliefhebbers uit de brede regio."

Burgemeester Bart De Wever: "Antwerpen is de onbetwiste cultuurhoofdstad van Vlaanderen. Ik ben dan ook enorm verheugd dat de Bourlaschouwburg de lijst vervoegt van historische parels die in Antwerpen gerestaureerd worden. Door de Bourla klaar te maken voor de toekomst kunnen we met nog meer fierheid kijken naar ons rijke erfgoed. We zorgen er voor dat dit hèt relevante theaterhuis van Vlaanderen zal blijven. "

Guy Cassiers, artistiek directeur Toneelhuis: "Ik ben zeer verheugd dat de Vlaamse Gemeenschap en de Stad Antwerpen met het financieren van het Masterplan de toekomst van hedendaags theater in deze unieke historische schouwburg willen verzekeren. Het is de kroon op vijf jaar voorbereidend werk."
Waar er anno 2015 nog sprake was van 33 miljoen, is er nu een financiering overeen gekomen van 67 miljoen. Misschien dat het wat makkelijker praat als de cultuurminister, de staatssecretaris voor erfgoed en de burgemeester achter hetzelfde vaandel marcheren. Het verschil is dat er nu uitgegaan wordt van een totaalrenovatie. Niet alleen de theatertechnieken, maar ook logistiek, veiligheid en gebruikscomfort worden naar de 21ste eeuw gebracht.
De term masterplan betekent ook dat het hier gaat om de grote lijnen: een strategie die gecheckt is op haalbaarheid en nu wordt vertaald naar een ontwerp. Dat ontwerp steunt op een aantal pijlers. We citeren uit de brochure die bij de bekendmaking werd opgemaakt.

HEDENDAAGS THEATER IN EEN HISTORISCHE ZAAL

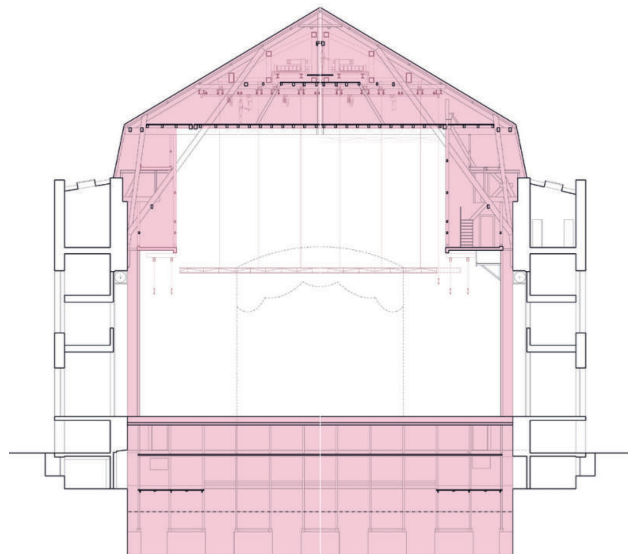
De historische hellende scène in het hart van de Bourla wordt vlak gemaakt voor hedendaags theater zonder te raken aan de verhouding tussen de scène, de parterre, de balkons en het waardevolle erfgoed. Daartoe wordt het podium en het ondertoneel in zijn geheel naar beneden gebracht door een uitgraving onder het ondertoneel. De huidige parterre wordt herschikt met meer zitplaatsen, betere zichtlijnen en een beter comfort voor de toeschouwers tot gevolg.
Carl Meeusen, de projectleider van de renovatie, weet dat de sleutel tot de oplossing op de scène ligt. "De hellende scène is



Door het verlagen van de podiumvloer zal er in de toekomst zowel op een vlakke als op een hellende scène gespeeld kunnen worden.

een erfenis van hoe men met perspectief omging in barok-theater. Tussen de voorkant en de achterkant van het podium is bijna een meter niveauverschil. Dus als het Toneelhuis er een productie maakt, dan wordt die op maat van de hellende scène gemaakt. Als die voorstelling op tournee gaat, moet het decor worden aangepast om op een vlakke vloer te kunnen staan. En omgekeerd, als er een reizende voorstelling de Bourla aandoet, moet dat decor weer worden opgehoogd om niet naar beneden te glijden. Voor hedendaags gebruik moeten we de toneelvloer dus afvlakken. Maar we kunnen de rand van het podium niet zomaar optrekken en als we de achterkant laten zakken, sneuvelt de kop van het historisch waardevolle ondertoneel."

De oplossing is niet voor gevoelige lezers: "Een theatertoren is eigenlijk een grote hijsmachine. We gaan de houten stellage van de bodem en de wanden losmaken en stabiliseren tot een immobiele, stalen kooi. Met de trekken van de theatertoren gaan we die kooi ophijsen, ondergraven en terug laten zakken."

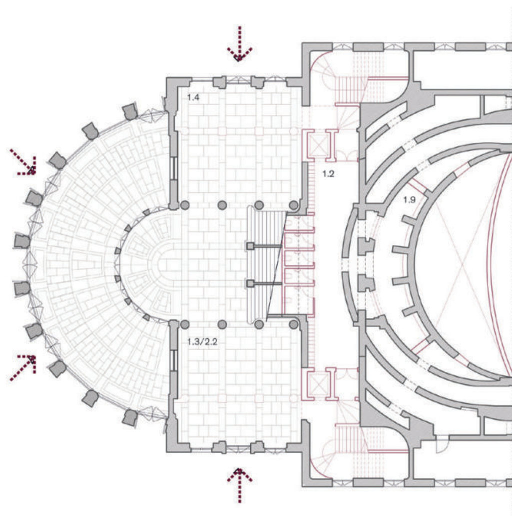


VERWEVING VAN OUDE EN HEDENDAAGSE THEATERTECHNIEKEN

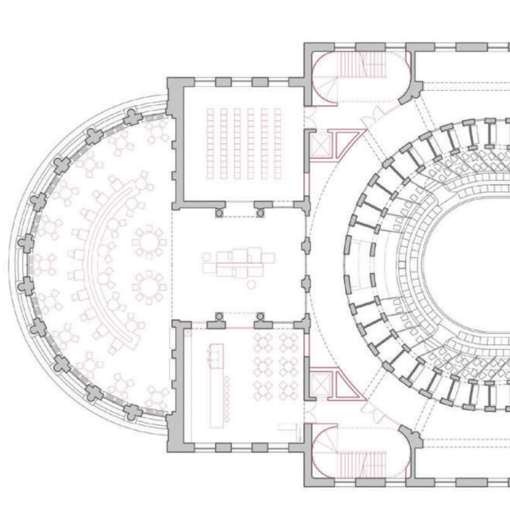
Het historische houten theatermechanisme in het boven- en ondertoneel is een overblijfsel van het originele theater uit 1834 en moet gezien worden als één complexe machine. Het ondertoneel, dat in een hedendaagse theaterpraktijk niet meer gebruikt wordt, kan door de verlaging integraal bewaard worden. In het boventoneel worden oude en nieuwe theatertechnieken op een subtiele manier met elkaar verweven met op maat gemaakte oplossingen en zo min mogelijk aanpassingen aan het historische houten mechanisme.

OPENHEID EN INBEDDING IN HET STEDELIJK WEEFSEL

De Bourlaschouwburg heeft door verschillende bouwkundige ingrepen in de geschiedenis een relatief hermetisch en introvert karakter ontwikkeld. Het Masterplan integreert het theater opnieuw in het stedelijk weefsel en brengt de interne werking visueel meer naar buiten. De oorspronkelijke toegangen in de zijgevels van het voorblok worden opnieuw in gebruik genomen en de 'salons' van Bourla worden hersteld tot hedendaagse publieke ruimtes naast de foyer op de tweede verdieping.



Het heropenen van de oorspronkelijke toegangen aan de zijkant brengt daglicht in de inkomhal en vergroot de openheid tussen stad en theater.



Nieuwe trap-en liftkernen geven toegang tot de herstelde salons van de Bourla links en rechts naast de foyer.

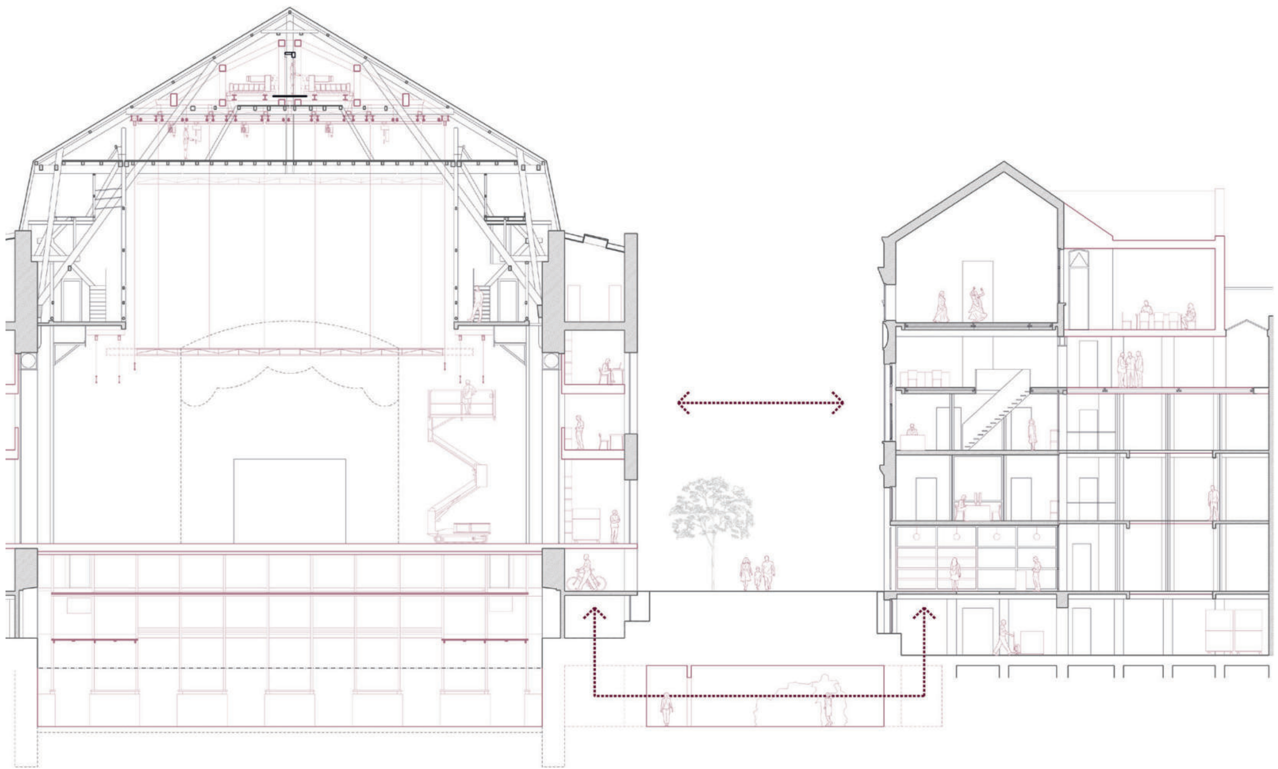
LOGISTIEKE UITBREIDING ZONDER VISUELE IMPACT OP HET STADSBEELD

Er is in de Bourlaschouwburg een uitgesproken gebrek aan logistieke voorzieningen en technische ruimtes voor een hedendaags functionerend theater. Het Masterplan bevat een strategie van ondergrondse uitbreidingen waarbij alle noodzakelijke logistieke faciliteiten worden voorzien zonder visuele impact op het uiterlijk van het gebouw. De uitbreidingen onder het gebouw worden doorgezet onder de Orgelstraat waardoor de Bourlaschouwburg en het voormalige Schermenhuis structureel met elkaar verbonden worden.

In vrijwel elk artikel in de reeks over werfbezoeken wordt verteld over de lange tocht om van een papieren plan een cultuurhuis te vouwen. Met de ploeg die ook de Bijloke deed, komt er wel wat ervaring aan de start, maar dit is dan weer geen alledaagse klus. We kijken alvast vol spanning uit naar de volgende fase.

Alvorens de grove middelen worden ingezet, is er misschien nog even tijd voor een ommetje langs de geschiedenis, kwestie van met een klare kijk eraan te beginnen. Aan de Komedieplaats wordt al sinds 1709 toneel gespeeld. Op de plaats waar eerst het Tapissierspand stond, bouwde de stadsvaderen in 1829 deze schouwburg. Weliswaar aan meer dan het drievoudige van de geschatte kost. Maar ze kregen dan ook waar voor hun geld: "Een schouwburg met zulk een groot aanzien dat het in gans Europa door de kenners zal aangehaald worden als een der fraeyste





De uitbreiding onder de Orgelstraat creëert een verbinding tussen de Bourlaschouwburg en het voormalige Schermenhuis, waar nu de ticketbalie en kantoren gevestigd zijn

gebouwen die de hedendaagse bouwkunde ten uitvoer zal gebragt hebben."

Met de verbouwingen in 1865 deden ze er nog een schepje bovenop en werd het 'Théâtre Royal Français' in een barokjurk gehesen. De Antwerpse bourgeoisie kon zich weer met Parijs meten en kwam er luisteren naar concerten en (veelal Franstalige) opera's. In 1933 had Camille Huysmans genoeg van de Franse operette en degradeerde de Bourla tot 'Stedelijke Schouwburg/Théâtre Communal'. Even later nam de Koninklijke Nederlandse Schouwburg haar intrek. Met het gebouw ging het van kwaad naar erger. Een rondedans van oplapwerk en verwaarlozing. De Huurschouwburg aan de Kipdorpbrug haalde de sixties niet eens. Tot de Antwerpse gemeenteraad besliste dat de oplossing lag in de bouw van de nieuwe stadsschouwburg op Theaterplein. Tijdens de langdurige werken bleef de KNS samen met het KJT in de Bourla. Het volstaat te zeggen dat dit huis al veel minnaars heeft gehad – de ene al trouwer dan de andere - die elk hun sporen hebben nagelaten.

Kortom, wie de historie van de Bourla erop naleest, weet dat het gebouw er al slechter heeft voorgestaan. Anderzijds is het zoals met de rest van de planeet: de impact van de mens is de laatste decennia sterk toegenomen en de klok terugdraaien is aartsmoeilijk.

Kortom, wie de historie van de Bourla erop naleest, weet dat het gebouw er al slechter heeft voorgestaan.

Onlangs kocht de Vlaamse overheid nog het manuscript van 'Feesten van angst en pijn' aan. De machinerie van de Bourla heeft net niet de topstukkenlijst gehaald, maar kan toch weer mee genieten van deze herontdekte waardering van Antwerps erfgoed.

Wat we nu al zeker weten is dat het Toneelhuis enige seizoenen naar een voorlopig onderkomen zal moeten zoeken. Misschien toch eens naar Brussel bellen en vragen naar hun tent. Voor de onbetwiste cultuurhoofdstad van Vlaanderen is er naar het schijnt aan parking geen gebrek. ■

TEKENINGEN DRDH Architects
FOTO'S Koen Broos / David Grandorge / Julian Harrap Architects



DE ZIEL IN DE BOURLA MACHINERIE

Chris Van Goethem

Wat de Bourla machinerie zo uniek en zeldzaam maakt, is dat ze één van de laatste resterende overlevende machinerieën is uit de periode waarin grote, publieke schouwburgen werden gebouwd. In verhouding zijn er meer kleinere, hoofdzakelijk barokke kasteeltheaters bewaard gebleven, daar was immers minder behoefte aan vernieuwing of aanpassing aan de veranderende technologie. In deze kleinere theaters, die vaak in bestaande gebouwen werden ingebed, werden de machines vaak ad hoc, op basis van de behoeften van een voorstelling aangepast. Ze hebben veelal een vaste opstelling van de liften, de vliegrails, de bank waarop acteurs konden afdalen enz. De bediening was veelal manueel, met tambours en kaapstanders.

Bij de Bourla machinerie zien we duidelijk vormen van standaardisering die veel meer flexibiliteit biedt. In feite is het een reeks modules of 'plans', die telkens dezelfde mogelijkheden bieden. Elk plan bestaat uit een aantal coulissewagens, cassettes, liften, dwarsbruggen, vliegsystemen en een grid.
In de coulissewagens, die onder het toneel op rails rijden, worden op het niveau van de scène palen geplaatst waaraan de decors worden bevestigd. De decors kunnen dan vanuit de coulissen in en uit het zicht rijden of zelfs in het midden van de scène worden geplaatst. Hierdoor gaat geen plaats verloren aan structuren om het decor recht te houden. De bediening kon zowel manueel op het ondertoneel gebeuren als door een synchronisatie met een centrale as. In dit laatste geval kon men tegengewichten gebruiken om de beweging soepeler te laten verlopen. De tegengewichten worden dan op voorhand opgetrokken en aan de centrale as bevestigd. Wanneer men de wagens wil laten bewegen laat men de gewichten al remmend zakken, waardoor een vloeiende beweging ontstaat.

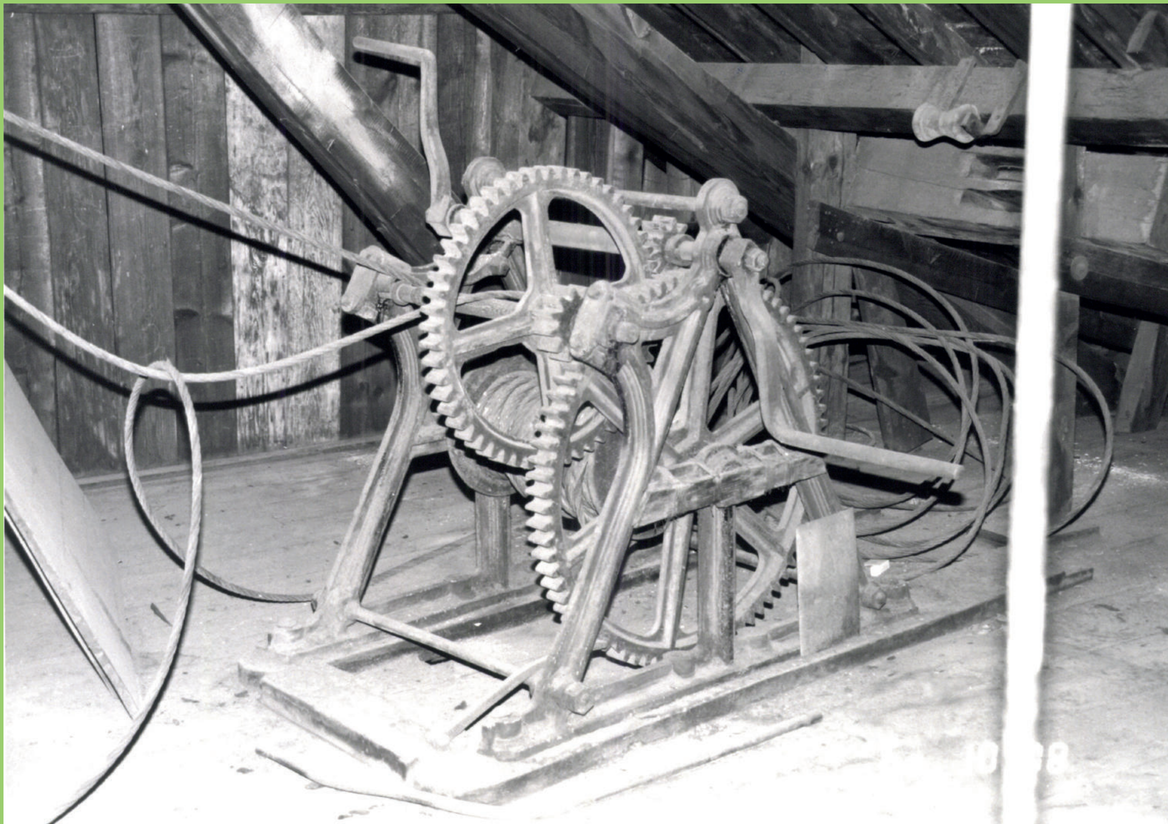
Tussen de wagens bevind zich een 'faux rue' een smal luik waaronder cassettes zijn opgesteld. De cassettes zijn lange palen die naar boven kunnen schuiven en waaraan platte decorstukken naar boven kunnen worden gebracht. Dat kan een boom zijn, een decorpaneel of een muur op volle breedte. Dit is ook de reden waarom het ondertoneel zo diep is. Er kunnen stukken van zes of zeven meter hoog uit de grond verschijnen. Tegengewichten konden de beweging soepeler en lichter maken, maar er was steeds een overgewicht aan de decorzijde, zodat het decorstuk vanzelf in de grond verdween. De bediening gebeurt veelal met een tambour.
Achter de wagens is er een straat (rue) die bestaat uit een vloer met verwijderbare delen die onder de scène kunnen verdwijnen. Daaronder kunnen trappen of liften worden geplaatst. Een lift kan daardoor zowat op elke plaats onder de scène worden gezet. De liften, die op hetzelfde principe van de cassettes functioneren, werden ook met tabours bediend en eventueel van tegengewichten voorzien.

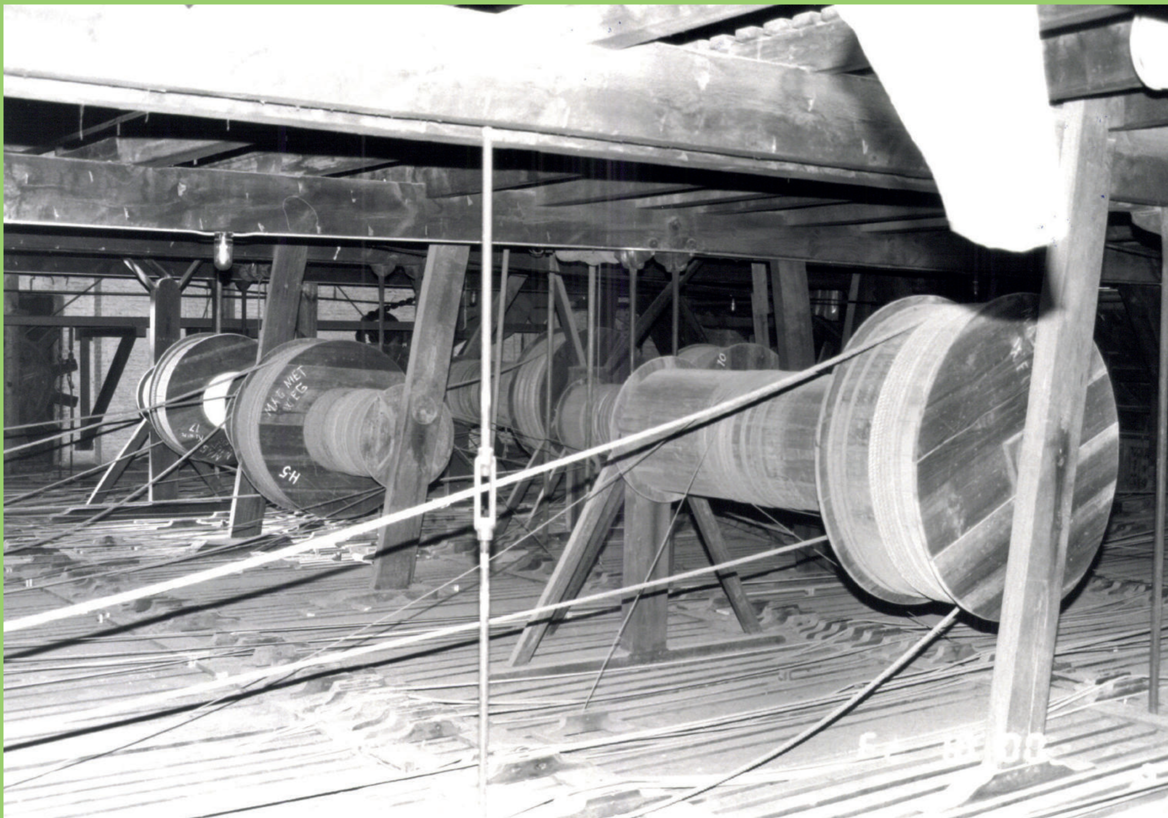
Aan de bovenzijde worden de modules aangevuld met dwarsbruggen, die het mogelijk maken om aan hangende decors te werken. Dit is enerzijds van belang omdat er veel decors kort op elkaar hingen (er werd in repertoire gespeeld en er hingen vaak vier of meer volledige stukken met meerdere decors in de kap) en die soms uit elkaar moesten worden getrokken om beschadiging te voorkomen. Anderzijds werden decors die aan de bewegende machines hingen vaak overgenomen in een 'dead hung'. Ze werden vast aan het grid bevestigd zodat andere decors aan de bewegende machines konden worden bevestigd. De bruggen hingen boven de coulissewagens, waar ze geen beperking opleverden, want boven de wagens werden geen doeken gehangen.
Tot slot bevat elke module een vliegrail zodat acteurs op elke diepte konden vliegen. Afhankelijk van het inscheren van de touwen kon daarmee een schuine vlucht (45°), een boogvlucht of één van de andere vluchtsystemen worden gebouwd.

Geschilderde achterdoeken, friezen en andere decorstukken zoals vb. pilaren werden aan sparren opgehangen. Sparren zijn lange houten palen, te vergelijken met een buis van een trek. Men liet vanuit het grid een aantal touwen zakken waaraan de spar met daaraan het decor werd bevestigd. Er hing dus enkel een spar waar er ook een decorstuk hing. Daarenboven moest de spar niet noodzakelijk parallel aan de scèneopening hangen of de ganse breedte bestrijken. Hierdoor ontstond een grote flexibiliteit in het gebruik van de decors, iets wat met hedendaagse trekken veel minder het geval is.
Op het grid werden wielen bevestigd die de touwen naar het moederblok aan de zijkant van de scène voerden, of naar de tambours. Wanneer het decor niet 'à vue' moest bewegen, gingen de touwen dan naar de werkbrug waar ze manueel getrokken werden, vaak met een hele ploeg machinisten of 'centriers' en vastgemaakt aan de kikkers op de bruggen.
Wanneer, bijvoorbeeld bij een changement à vue, verschillende systemen samen moeten werken en de beweging soepel moet verlopen, maakt men gebruik van een synchronisatie-as. Hieraan worden de verschillende touwen bevestigd zodat ze samen bewegen. Wanneer een decor in de tegengestelde richting moet bewegen, wikkelt men het touw in de tegenovergestelde richting om de as. Wanneer een beweging sneller moet verlopen dan een andere, dan gebruikt men een grotere diameter tambour die op de as wordt bevestigd. Op die manier konden in principe alle bewegingen van een decor gesynchroniseerd worden.

Voor bewegingen waar meerdere verschillende snelheden noodzakelijk zijn, bijvoorbeeld een uiteenschuivende wol-







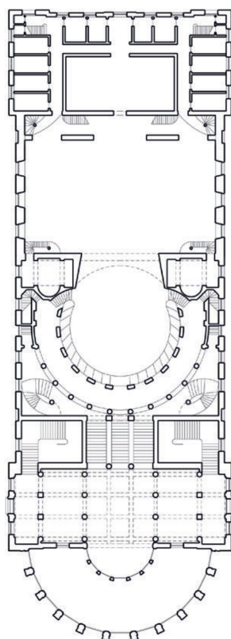


kenpartij, wordt een tambour de degradation gebruikt. Dit is een tambour met 3 tot 5 verschillende diameters, zodat 3 tot 5 verschillende snelheden in één beweging kunnen worden gerealiseerd.
Om voldoende plaats te hebben voor de tambours en de synchronisatie-as is het grid van de Bourla dubbel uitgevoerd. De tambours en de meeste touwen bevinden zich op het onderste grid, de synchronisatie-as hangt boven het tweede grid.

Al de tegengewichten van de verschillende systemen bewogen op en neer in een schouw, een opening die van de hoogte van het grid tot volledig in de kelder liep. Er waren geen geleiders, de gewichten hingen aan een stang die onderaan in een punt liep zodat andere touwen die in de weg hingen werden weggeduwd. De gewichten die werden toegevoegd waren rond, vandaar ook de naam 'brood'.
Wie op het eerste zicht de Bourla machinerie bekijkt, krijgt misschien de indruk dat het geheel niet in werkende toestand is, de touwen zijn niet verbonden en de machines staan daardoor los van elkaar zonder duidelijk verband. Maar dit is een misverstand. In tegenstelling met een hedendaagse machinerie werden de touwen afhankelijk van de noodzaak ingescheerd. De machinisten van toen zouden bij wijze van spreken meteen weer aan de slag kunnen.
De combinatie van al deze technieken, in werkende orde en in een gebouw waar ze voor ontworpen zijn, is een unieke schat op wereldschaal. ■

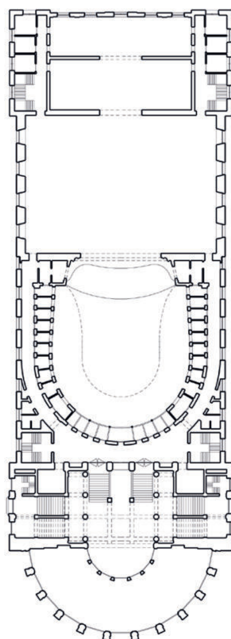


Origineel plan van Bourla



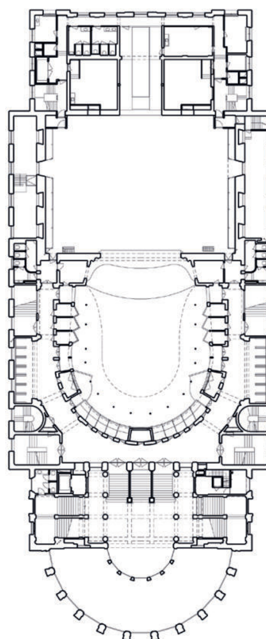
1834

Vebouwing Dens



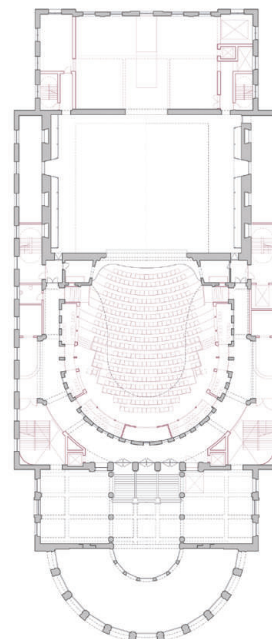
1865

Verbouwing Vanmechelen



1904

Masterplan 2020



2020

HET CANON PROJECT, EEN (BEETJE) HARMONIE IN DE CHAOS

Chris Van Goethem

Het CANON project is erop gericht om bewustzijn te creëren over de geschiedenis en erfgoedwaarde van theatertechnieken. Het begint met het samenstellen van een canon van de geschiedenis van theatertechniek, ondersteund met een interactieve tijdlijn, tools en methodologie voor onderwijs en studie. Op die manier wordt het netwerk uitgebouwd van onderzoekers, deskundigen en geïnteresseerden die door de materie bezeten zijn.

De groep die aan dit Erasmus+strategic partnership werkt, bestaat uit scholen en instituten uit zeven landen (België, Tsjechië, Duitsland, Italië, Spanje, Zweden en Groot-Brittannië). Deze internationale samenwerking maakt dat het een koor is met verschillende stemmen en regionale accenten. De verschillende achtergronden van de deelnemers (architecten, scenografen, technickers, theatermakers en geschiedkundigen) versterkt de brede visie op theatergeschiedenis.

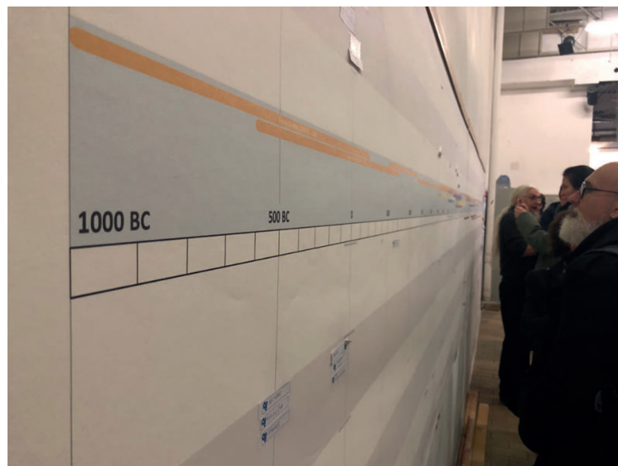
Een canon is een lijst van feiten die als unaniem beschouwd worden deel uit te maken van een specifiek onderwerp. Het is de lijst van zaken die elke speler op het veld verondersteld wordt te kennen en te begrijpen. We interpreteren deze definitie van het project als 'de honderd belangrijkste concepten die je moet weten over theatergeschiedenis.' De canon bevat belangrijke toepassingen, mijlpalen en markante momenten in de geschiedenis van de theatertechniek. Je kan hem lezen als de honderd verhalen die moeten worden doorverteld.

Elk van deze verhalen bevat feiten, personen, methodes, materiaal, constructeurs en bronnenmateriaal die samen een coherente geschiedenis vormen van hoe theater, opvoeringen en evenementen werden gemaakt. Zo bevat het verhaal van de beweging naar een abstract, geprojecteerd decor elementen van Appia, Fortuny, de Linneback projector, Hellerau theater…

Daarom is de interactieve tijdlijn zo belangrijk. Het is het skelet waaraan al deze feiten, personen, methodes zijn opgehangen, maar vooral: het toont de verhoudingen tussen deze elementen. Door de informatie op te splitsen in kleine, verweven deeltjes is het mogelijk om ze op verschillende manieren te visualiseren en zo nieuw verbanden te leggen. Informatie wordt gepresenteerd als een tijdlijn, een woordenwolk, op een kaart of via een AR/VR beleving. Of volgens de traditie in een lijst, een wiki of rauwe data.

Elk onderdeel van de databank maakt zijn eigen visualisatie, gebaseerd op de inhoud en de belendende onderwerpen. Zo worden de items in hun context getoond. Bijvoorbeeld, als je Drottningholm theater opzoekt, zal de tijdlijn je ook gerelateerde personen, theatergezelschappen en toneelstukken tonen. De kaart zal andere theaters in de buurt en tijd tonen en de woordenwolk geeft je een overzicht van gerelateerde





items. Als je op één van de items klikt, krijg je een nieuw overzicht en zo kan je door de geschiedenis wandelen. Klik je bijvoorbeeld op Gustav III van Zweden op de tijdlijn van Drottningholm, dan zal je zien dat hij verbonden is met Gustaviaanse opera. Klik je op Gustaviaanse opera, dan verschijnt er een nieuwe pagina, met daar weer een link naar een cue boek voor theaterlicht met gas.

De databank zal je ook doorverwijzen naar andere initiatieven, zoals de theater databank, de wikidata en andere online archieven. Op die manier kunnen we scherpstellen op de informatie die we nodig hebben om de geschiedenis van theatertechniek te schrijven, maar blijven we verbonden met andere beschikbare informatie.

De databank software waar het systeem op draait is Wikidata, waardoor we de inhoud kunnen exporteren of later linken aan hun databank. Het is een dynamisch bestand, wat betekent dat niet alleen de inhoud aangroeit door het gebruik, maar dat het ook andere eigenschappen kan ontwikkelen.

De informatie is georganiseerd op drie niveaus. Op het hoogste niveau zijn er groepen zoals 'architecten', 'geluidsmachines', 'bronnen' of 'collecties'. Deze geven je een overzicht van wat beschikbaar is over een specifieke informatiestreng. Op een tweede niveau staan de generische types, zoals bijvoorbeeld 'Fresnell spots'. Dit tussenniveau is nodig omdat we vaak een concept willen beschrijven, eerder dan een uniek stuk; Op het laagste niveau beschrijven we unieke items. Dit kan een architect zijn, de ratelmachine van het koninklijk theater in Kopenhagen of een Revox B77 Mk1. Deze voorbeelden ondersteunen de generische informatie en tonen waar je voorbeelden kan vinden.

Op dit moment is de databank in een experimentele fase en wordt ze vooral gebruikt om output te creëren. Maar we zien een groot potentieel om ze te gebruiken als middel voor samenwerking. Een plaats waar verschillende onderzoekers, verzamelaars en liefhebbers informatie kunnen verzamelen en uitwisselen.

Het Canon project ontwikkelt een reeks middelen voor onderwijs en onderzoek. Die zijn zaken die het onderwijs van de canon en onderdelen van de tijdlijn ondersteunen. Ze variëren van traditioneel (foto's, tekeningen, opnames, video's die gebruik tonen, vertalingen van belangrijke bronnen) tot hoogtechnologisch (3D renderings, digitale plots voor CNC en VR omgevingen). Deze reeks voorbeelden van de tools die we ontwikkelen, geeft een idee waar we naar toe gaan.

- Een opname van 'Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche' van Leone de 'Sommi.
- Opnames van interviews met vorige generaties theatermakers over de praktijk tijdens hun loopbaan.
- Opname van het gebruik van een D1T2 console (een complexe preset menger).
- Opname van geluidsmachines in gebruik.
- Scans en 3D voorstellingen van spots.
- Ontwikkeling van historische armaturen voor belichting visualisatie software (kaarsen, gas licht)
- 3D VR modellen van theaters.
- Vertaling van 'Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri' van Nicola Sabbatini en de productie van een theater in 3D,

Op dit moment is de databank in een experimentele fase en wordt ze vooral gebruikt om output te creëren.



De virtuele wereld toonde haar beperkingen in vermoeidheid, verminderde concentratie en moeilijke communicatie.

gebaseerd op de instructies in het boek.
- Een reconstructie van de beroemde Strand lightconsole.
- Tekeningen van schaalmodellen, zodat ze nagemaakt kunnen worden met een 3D printer of CNC machine.
- Een geannoteerde verzameling van moeilijk te vinden handleidingen, boeken en bronnenmateriaal.

Tot slot zijn er de methodologieën van het project. Dit deel is er als inspiratie voor onderwijzend personeel. Zonder de wijsheid in pacht te hebben over de beste manier om theatergeschiedenis te onderwijzen, willen we goede voorbeelden aanreiken, gebaseerd op de ervaring in onze rangen. Belangrijke vragen die we hier stellen, zijn waarom we dit onderwijzen, hoe we dat doen en hoe we ons aanpassen aan een specifieke groep zoals toekomstige techniekers of designers. Het uitgangspunt is het idee dat geschiedenis meer is dan feiten en data, maar dat er meer te leren valt uit relaties en ontwikkelingen. En dat het begrijpen van de geschiedenis en erfgoed innovatieve praktijken voedt in onze dagelijkse werkomgeving.

Het project is nu halfweg en moet zich drastisch aanpassen aan de nieuwe realiteit. Het plan was om eens per jaar samen te komen met leerkrachten en eens per jaar met studenten.





Er gaat niets boven gebarentaal om je verstaanbaar te maken

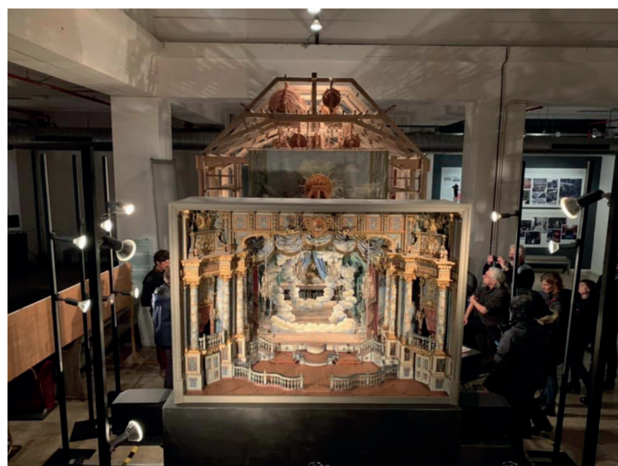
We zouden vergaderen, inhoud ontwikkelen en testen. We zouden op vakbeurzen in erfgoedcafés ons werk presenteren aan bedrijven en al wie in de sector actief is. Helaas, werden alle reizen opgeschort en moesten we onze plannen aanpassen.

We bouwden de eerste studentenmeeting om tot een virtuele omgeving. Vier groepen, samengesteld uit studenten van verschillenden landen, werkten samen aan een Miro bord, terwijl leerkrachten van het ene naar het andere bord migreerden. Elke groep had een specifiek thema: 'Drottingholm', 'Hellerau', 'Totaal theater' en 'Woodstock'. Gedurende een hele week stelden ze een moodbord samen, waarop ze alle informatie verzamelden in een mind map met foto's, video's etc. Ze bekeken de technologie, de architectuur, veiligheid, scenografie, sociale omgeving, kostuums, muziek, toneel… Aan het einde presenteerden ze hun werk. Het resultaat was een massa aan informatie die in de database kan worden ingevoerd en hergebruikt.

Na deze oefening kwamen de leerkrachten regelmatig samen om de planning van het project te bespreken, maar ook om zelf aan content te werken. Dit was de basis om verder te werken in kleinere groepen aan andere onderwerpen. Eén groep werkte aan de tekeningen en vertaling van Sabbatini, een andere aan de Di Somi dialogen etc. Heel belangrijk was de samenwerking met het digitale DTHG project over VR omgevingen.

Al bij al was de samenwerking intenser en over een langere periode verspreid dan als we ons tot meetings in persoon hadden beperkt. Maar anderzijds kijken we er hard naar uit om mekaar weer te ontmoeten. De virtuele wereld toonde haar beperkingen in vermoeidheid, verminderde concentratie en moeilijke communicatie. Er gaat niets boven gebarentaal om je verstaanbaar te maken, het fysieke aanraken van een machine die 300 jaar oud is, een onverwachte opmerking op een handelsbeurs die je in een nieuwe richting stuurt.

Voor het volgende en laatste jaar van het project plannen we weer werkbezoeken en samenwerking zoals we het graag hebben. We kijken er naar uit om jullie te ontmoeten in de erfgoedcafés. ■



SOCIAL DISTANCE CULTURAL EXPERIENCE

Jo Klaps

Hoe begin je in september 2020 aan een masteropleiding scenografie aan de Faculteit Architectuur en Kunst van de UHasselt na een academiejaar dat door Covid 19 compleet de soep indraaide? OK de lessen werden vorig jaar online gegegeven en dat wende snel. De resultaten waren zeker niet minder, misschien zelfs beter dan de vorige jaren, want de studenten hadden toch niets anders te doen. Maar het sociale aspect bleef compleet achterwege. Niet samen in de klas, geen direct contact met je professoren, geen studiereizen en geen feestjes met vrienden. De zomervakantie bracht even soelaas, maar zodra de start van het nieuwe jaar in zicht kwam, steeg ook het aantal besmettingen weer. Dan maar weer code rood en aan de slag via de kabel, zo besliste het nationaal overlegcommitee.

De Covid tragedie deed onze maatschappij op haar grondvesten daveren. Restaurants werden plots take-away zaken. Wie geen webshop had, moest er snel aan beginnen en theaters en musea moesten hun hele bezoekersstroom herorganiseren of zelfs sluiten. Voor de vijf masterstudenten scenografie een uitgelezen kans om te onderzoeken welke nieuwe opportuniteiten er zich voordoen om hier als ontwerper mee om te gaan in de opdracht SOCIAL DISTANCE CULTURAL EXPERIENCE. Hoe kan je mensen toch laten genieten van cultuur volgens de alom geldende regels?

Marieke Vleminckx entte haar project op een bestaande buslijn 305 Turnhout-Herentals-Aarschot-Leuven. Meer bepaald het stuk Herentals-Aarschot. Meermaals nam ze de bus, ze stapte onderweg uit, nam foto's en ging op zoek naar interessante plekken waaraan ze een kunstwerk kon koppelen. Als je toch op de bus zit, op een veilige afstand van elkaar, geïsoleerd van de buitenwereld, dan kan je evengoed genieten van kunst onderweg. Marieke zocht niet lukraak naar kunstwerken. Ze maakte eerst een reeks polaroids van verschillende locaties en ging op zoek naar vormelijke en inhoudelijke verbanden tussen plekken en mogelijke kunstwerken. Zo komt een reproductie van Leon Spilliaert's Marine avec Sillage te hangen tegen een brug over de Grote Nete die net dezelfde bocht maakt als de stroom op het schilderij. Of ze zet een grote foto van Harry Gruyaert met een zicht op een tankstation in County Kerry, Ierland pal op het dak van een tankstation in Herselt.



Om de herkenbaarheid bij de reizigers te vergemakkelijken,

kiest ze voor een gele draad die de kunstwerken met elkaar verbindt. Op je reis naar Aarschot passeer je zo voorbij werk van o.a. Magritte, Raoul de Keyser, Theo van Reysselberghe en Rinus van de Velde.

Los van Covid 19 zou dit concept ten allen tijde kunnen werken. Een busreis wordt zo een aangename culturele beleving. Zolang mensen zich houden aan de regels, is ook deze manier van cultuurparticipatie volledig coronaproof.

Fadime Arslan gooit het over een andere boeg met haar project TT003. Zij ontwierp ronddraaiende veelhoeken die enkel op bepaalde momenten met elkaar in verbinding staan door corresponderende openingen. In een leegstaande koeltoren in Vilvoorde voorziet ze drie capsules van verschillend formaat. Ze staan alle drie op een plateau dat tegen zeer lage snelheid draait. De capsule die je binnenstapt, is al door de vorige bezoeker verlaten. Zo zijn er nooit te veel mensen in één en dezelfde ruimte. De volumes zijn opgebouwd uit een lichte metaalstructuur die met polycarbonaatplaten bekleed is. Om het overstappen van de ene naar de andere capsule veilig te laten verlopen, zijn er lichtgevende vloerdelen voorzien in de overgangszone. De capsules kunnen ook elk apart gebruikt worden. Het thema van haar expo is tijdreizen. Haar vormgeving verwijst met een knipoog naar de wereld van de sciencefiction en sluit er wonderwel bij aan.

Voor **Seppe Vanhoudt** is de openlucht de perfecte omgeving om cultuur op een veilige manier te beleven. Tijdens de vele corona-wandelingen kwam hij vaak aan het Schulensmeer ergens tussen Hasselt en Diest. Dit meer is het grootste binnenwater van Vlaanderen en het ontstond door zandwinning bij de aanleg van de E314 snelweg in 1976. Seppe wou vooral het landschap zelf een actieve rol laten spelen in de culturele ervaring.

Door gebruik te maken van een spiegelende constructie waartussen mensen kunnen wandelen, wordt het landschap op de gekste manieren gereflecteerd. Zo ontstaat een nieuw dynamisch geheel. De bezoeker kan zelf panelen roteren en creëert zo zijn eigen interactie met de omgeving. De constructie uit cortenstaal en spiegelend acryl staat op een verhoogde dijk naast het meer zodat het vanop afstand al zichtbaar is.

De expo Visible van **Sarah Simon** kaart de mentale factor van de coronacrisis aan. Deze expo wil tonen dat we de verplichte afstand tussen elkaar niet moeten zien als het nieuwe normaal. De coronacrisis heeft ons allen in ons kot gedwongen, ver weg van elkaar. Maar is er geen andere manier om met elkaar in verbinding te komen? Zijn plexi-schermen, handschoenen, pijlen op de grond en onpersoonlijke maskers de enige oplossingen? Sarah zegt volmondig NEE!

Kunst en cultuur worden nu als onbelangrijk beschouwd. Maar wat als kunst en cultuur juist antwoorden kunnen bieden, antwoorden waardoor we niet alleen in ons kot moeten blijven?



VISIBLE is een tweedelige conceptuele expositie met een hybride theaterinstallatie en een lichtroute die mogelijkheden toont om toch op een creatieve manier het 'samen gevoel' te creëren bij de bezoekers.

Ze kiest symbolisch voor het thema 'lichtkunst'. Het licht aan het einde van de tunnel. Licht zie je ook al van op afstand.

Ze situeert haar installatie in de nieuwe gebouwen van Z33 in Hasselt.

Net als bij een theatervoorstelling heeft men een vaste plaats, in dit geval niet met een nummer maar een kleurcode. De afstand tussen de zitplekken is op voorhand bepaald. De bezoeker reserveert vooraf een tijdslot met een specifieke kleur.

In elke ruimte, die functioneert als een scène in een theaterstuk, staan vaste zitelementen. Er is een vaste tijdsduur per ruimte. Elke scène start heel donker. Enkel de kleurcodes in de zitelementen lichten op.

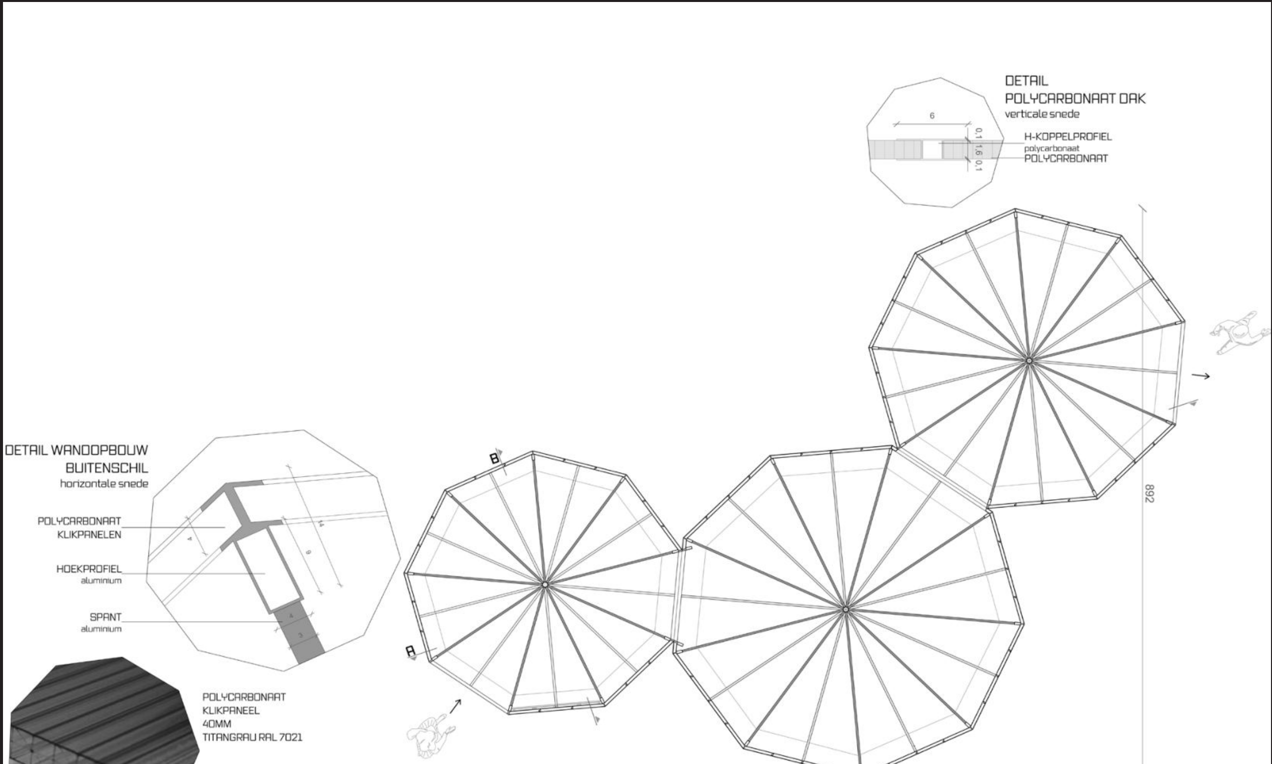
Stilaan wordt nu ook de kunst zichtbaar. Op het einde van de eerste scène licht het zitelement op. Zo weet de bezoeker dat het tijd is om naar de volgende scène te gaan. Per tijdslot is er plaats voor maximum 6 personen. Centraal staat onder andere het werk van de Deense kunstenaar Olafur Elliasson en van de Britse kunstenaar James Turrell.

Michel Lambrechts zag het allemaal veel conceptueler. Voor hem ligt de oplossing in de manier waarop een bezoeker een theaterstuk of expo bezoekt. Michiel bedacht een futuristisch masker met ingebouwde filter en bluetooth speaker dat de bezoeker bij het binnenkomen kan afhalen aan de balie. Het voordeel van dit systeem is dat je enkel je handen moet ontsmetten en dat je voor de rest vrij kan rondlopen. Afstand houden is minder van tel bij dit concept. Na het bezoek wordt het masker ingeleverd en ontsmet in een autoclaaf. Bij het buitengaan draag je weer gewoon je chirurgisch mondmasker. Maar ooit vallen alle maskers letterlijk af en kunnen we hopelijk weer snel genieten van een bezoek aan het theater, een concert of een museum. ■

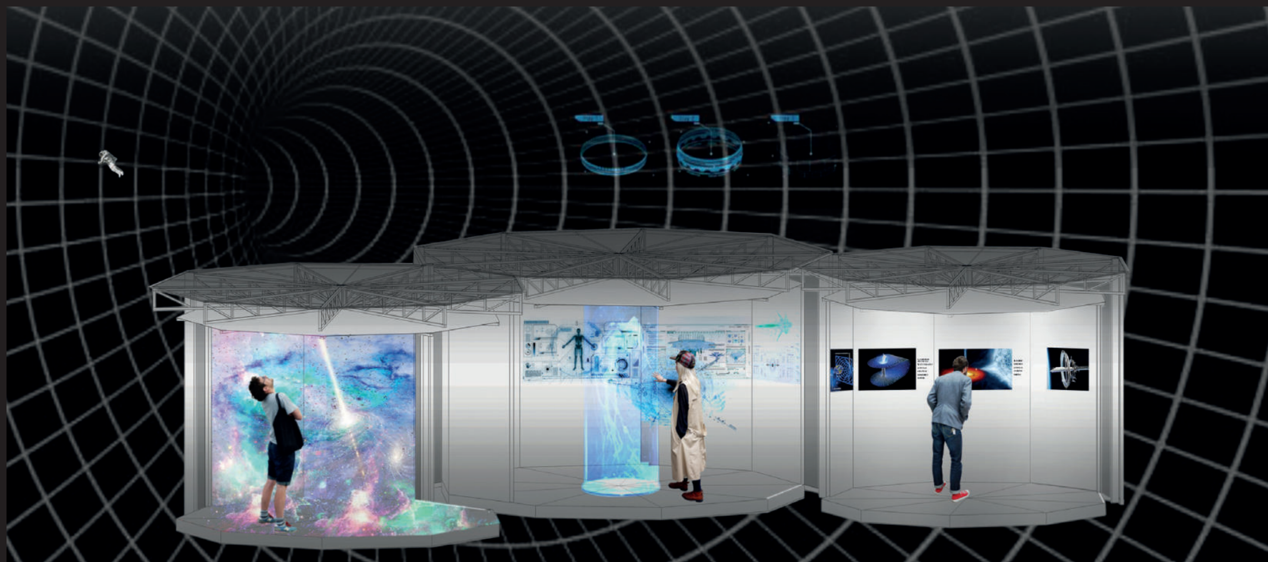




Marieke Vleminckx



Fadime Arslan



Fadime Arslan

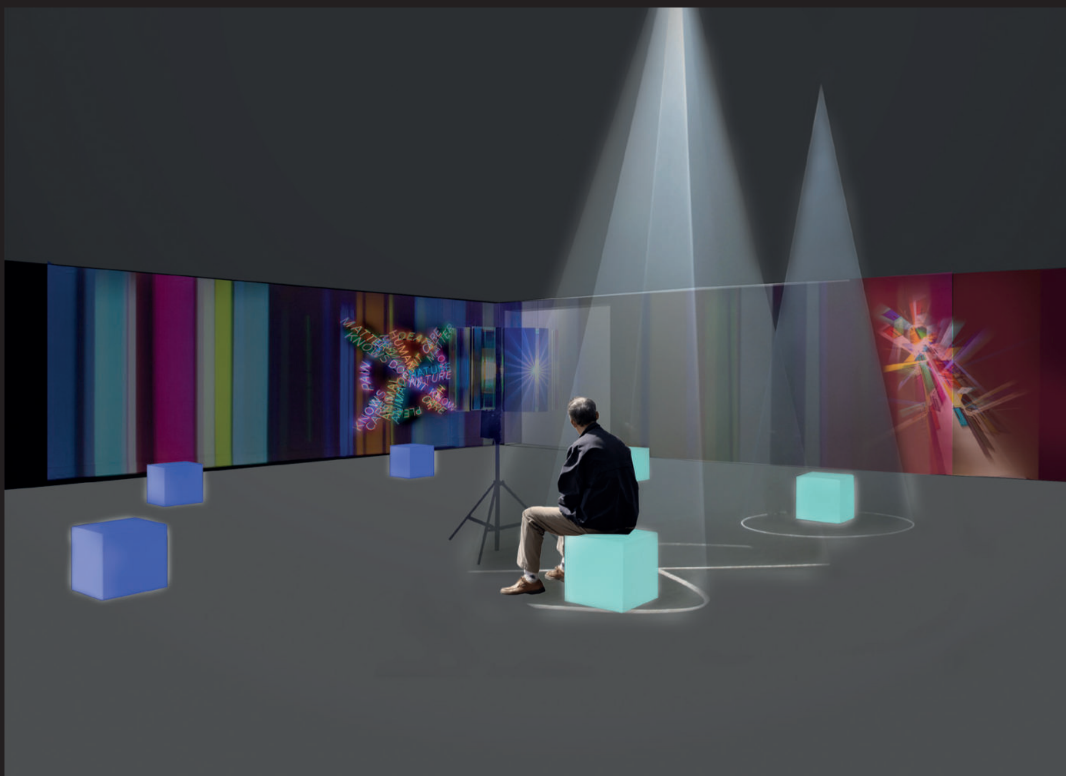






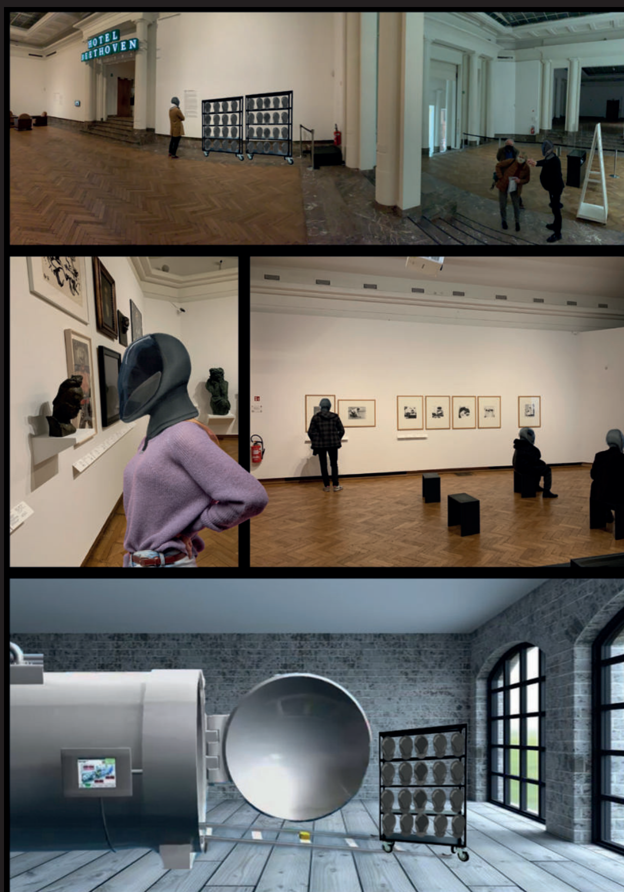
Seppe Vanhoudt





Sarah Simon





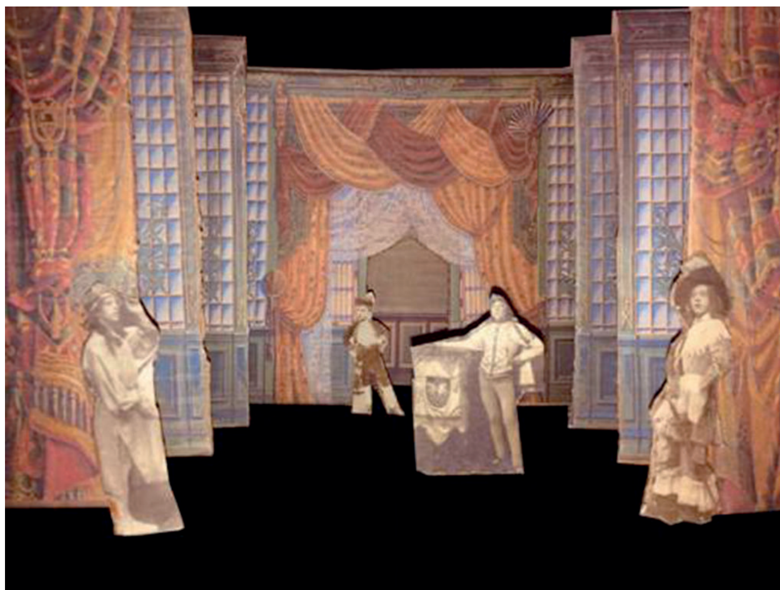
Michiel Lambrechts

ERFGOED, EEN LANDSCHAPSTEKENING MET FIGURANTEN

Monique Verelst, Chris Van Goethem et al

Het podiumtechnische erfgoed krijgt steeds meer aandacht, en dat niet alleen vanuit het theater. Het afgelopen jaar vierden heel wat spelers aan de kant van de fabrikanten een 40ste (Genelec) 50ste (Tascam) , 70ste (JBL) of zelfs 100ste (ADB) verjaardag. Of ze vierden de verjaardag of overlijden van beroemde uitvinders zoals onlangs nog Dr. James West van Shure of Lou Ottens, die de cassettetape uitvond. Kortom, de sector komt op leeftijd en begint dus belang te hechten aan zijn geschiedenis en erfgoed.
In dit artikel schetsen we – zoals de titel suggereert – hoe het landschap van erfgoed in Vlaanderen er uit ziet. Wie kan je daar mogelijk tegen het lijf lopen en wat kan je waar gaan vragen. We laten de spelers aan het woord.





CEMPER

Het in kaart brengen en vindbaar maken van erfgoed is één van de kerntaken van het Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed (CEMPER). Zo nam CEMPER bijvoorbeeld in 2017-2018 het initiatief voor een project waarbij historische decorcollecties in Vlaanderen in kaart werden gebracht en participatief werden gewaardeerd i.s.m. dr. Bruno Forment (zie https://www.cemper.be/projecten-waarderen-van-muziek-en-podiumerfgoed).
Sinds 2019 houdt CEMPER zich eveneens bezig met de zoektocht naar een methodiek om het podiumtechnisch erfgoed in Vlaanderen in kaart te brengen. Hiervoor kan de organisatie rekenen op de hulp van STEPP, het Kenniscentrum Podiumtechnieken RITCS, ETWIE, ... (zie onder). Geen gemakkelijke opgave, omdat podiumtechnisch erfgoed een zekere eigenheid heeft en een dergelijk project op deze schaal nog niet is voorgedaan.
Het doel is om in de eerste plaats te weten te komen waar zich waardevol erfgoed bevindt. Vervolgens proberen we in te schatten welke van deze materialen en objecten bedreigd zijn en zo nodig te zoeken naar oplossingen. Ten slotte denken we met de eigenaars en partners na over haalbare vormen van hergebruik of kennisdeling.
Momenteel vertrekken we vanuit een aantal kleinere piloo-tprojecten om een goede methodiek te ontwikkelen voor het beschrijven op collectieniveau door vrijwilligers. Eenmaal dit op punt staat, kunnen we deze aanpak verspreiden naar zo veel mogelijk organisaties die hieraan willen meehelpen.

ETWIE

ETWIE is de expertise cel voor technisch, wetenschappelijk en industrieel erfgoed. ETWIE opereert vanuit het Industriemuseum in Gent en houdt zich voornamelijk bezig met de roerende en immateriële aspecten van het erfgoed: machines, gereedschap, voertuigen, ambachten, technische kennis...

Duizenden mensen in Vlaanderen en Brussel zijn met ons technisch, wetenschappelijk en industrieel erfgoed begaan. Dat zijn professionele instellingen, zoals musea, universiteiten en bedrijven, maar ook niet-professionele organisaties en personen, zoals vrijwilligersverenigingen of privéverzamelaars. ETWIE wil al deze erfgoedspelers samenbrengen, aanmoedigen, ondersteunen, begeleiden en de onderlinge samenwerking tussen de erfgoedorganisaties stimuleren. Daarom spint ETWIE dagelijks aan een ruim netwerk waarbij het delen van kennis en expertise centraal staat. Het einddoel? Ervoor zorgen dat instrumenten, toestellen en machines, maar ook gebruiken, kennis, technieken en ambachtelijke vaardigheden in kaart gebracht, onderzocht en geborgd worden. Intussen richtte ETWIE met diverse partners al een netwerk op rond bedrijfserfgoed, rond textielerfgoed en rond academisch erfgoed.
Maar ETWIE wil ook naar buiten komen met dit fantastische erfgoed en er een draagvlak voor bouwen, zowel in eigen land als daarbuiten. Via een kennisbank wordt zoveel mogelijk informatie toegankelijk gemaakt.
We werken aan eigen projecten, maar staat uiteraard ook open voor nieuwe projecten. Onze samenwerking kan uiteenlopende vormen aannemen, afhankelijk van de noden en de mogelijkheden: we ondersteunen en delen graag reeds opgebouwde kennis en expertise rond het erfgoed.



ETWIE Kennisbank, Atelier grote verspaningen van ACEC in Gent - Collectie Industriemuseum]

ETWIE is een topteam van zes collega's en twee vrijwilligers. Een coördinator, drie kennismedewerkers, een projectmedewerker en een communicatiemedewerker: samen zetten we ons, elk met eigen expertise, in voor de goede zorg voor ons erfgoed.

Vragen? Neem zeker contact met ons op via info@etwie.be of neem een kijkje op etwie.be.

We brengen mensen en expertise doelbewust bijeen

FARO

FARO is het steunpunt voor de cultureel-erfgoedsector. We werken voor en met erfgoedwerkers uit archieven, erfgoedbibliotheken, erfgoedcellen, organisaties die zich toespitsen op immaterieel erfgoed, landelijke dienstverlenende organisaties en musea. Ook beleidsmakers, gemeentelijke cultuur- en erfgoeddiensten zijn belangrijke doelgroepen.
Samen kunnen we meer: we brengen mensen en expertise doelbewust bijeen. We zetten actuele erfgoedvraagstukken op de agenda, organiseren praktijkgerichte erfgoedvormingen, geven advies en bieden begeleiding op maat. Met onze vakbibliotheek, het driemaandelijks tijdschrift *faro* en de goedgevulde website bieden we bijkomende informatie en verdieping.
We investeren in kennisontwikkeling en praktijkgericht onderzoek en delen genereus visies, inzichten en praktijken uit buiten- en binnenland

ERFGOEDWIJZER

Enkele maanden geleden - op 1 september 2020 - lanceerde FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, de *Erfgoedwijzer,* een digitale schatkamer aan informatie. Zowel professionals als vrijwilligers kunnen op erfgoedwijzer.be hun licht opsteken over hoe je je erfgoedobjecten (daaronder valt ook theatererfgoed) best verpakt, transporteert en in optimale omstandigheden bewaart, of hoe je je volgende tijdelijke tentoonstelling aanpakt.
In zes categorieën wijst de Erfgoedwijzer je de weg naar praktische stappenplannen, bruikbare tips, direct inzetbare instrumenten en aanbevelingen.

- **Erfgoed beheren** zoomt in op het erfgoed zelf. Je leest er hoe je je objecten best kan bewaren, verpakken en transporteren, hoe je collectiemanagement en informatiebeheer aanpakt en welke bestrijdingsmethodes en behandelingen je kan toepassen op diverse materialen en soorten collecties.

- **Bouwen en inrichten** gidst je door diverse thema's die verband houden met infrastructuur, verbouwen en inrichten. Je verneemt hoe je een inrichtingsproject kan aanbesteden en plannen, of hoe je het binnenklimaat of de beveiliging kan regelen.

  In **Communiceren en promoten** kom je te weten hoe je meer kan halen uit pers- of mediarelaties en hoe je gebruikmaakt van de ErfgoedApp.

  In **Organiseren en plannen** lees je hoe je een beleidsplan of calamiteitenplan samenstelt, of hoe je bijvoorbeeld je medewerkersbeleid op punt zet.

- In **Werken met publiek** verneem je hoe je omgaat met publiek en hoe je je aanbod toegankelijk maakt voor bezoekers.

- In **Onderzoeken** delen we informatie uit een aantal lopende en voorbije onderzoeken.

De Erfgoedwijzer groeit voortdurend aan en is een continu proces. De ene categorie is dus al meer gevuld dan de andere. Vandaag vindt de geïnteresseerde lezer hier maar liefst 350 artikels en dat aantal blijft groeien. Voor de komende maanden en jaren staan er nog heel wat bijdragen van FARO-medewerkers op de planning. Al hun kennis, terreinervaring en kunde zitten hierin vervat.
Werk je in een klein team, ben je in je organisatie zowat het manusje-van-alles en weet je niet altijd goed waar te beginnen? Dan is de Erfgoedwijzer een goede raadgever, ook bijvoorbeeld over tentoonstellen.
Hoe bepaal ik het concept van mijn tentoonstelling? Hoe schrijf ik een conceptnota?
Doe ik dat alleen of kan ik samenwerken met anderen? Enkele handleidingen en concrete stappenplannen helpen je alvast een stap vooruit.
Hoe richt ik een tentoonstelling in en wat heb ik nodig? Hoe schrijf ik een aanbesteding uit, en hoe vraag ik bruiklenen aan? Hoe zorg ik ervoor dat de werken goed verpakt zijn en geen schade oplopen tijdens transport of in de tentoonstellingsruimte?
Hoe schrijf ik een calamiteitenplan? Een calamiteit kan je niet altijd voorkomen maar je kan je wel zo goed mogelijk voorbereiden zodat de schade beperkt blijft.
Hoe zorg ik ervoor dat het publiek de tentoonstelling smaakt? Wat is de doelgroep, wat geef ik hen mee en hoe doe ik dat?
Hoe promoot ik mijn tentoonstelling? Hoe schrijf ik een goed persbericht of hoe krijg ik meer media-aandacht?
Hoe kan ik een beroep doen op een gids die de rondleiding van de tentoonstelling verzorgt?
Doe je een beroep op vrijwilligers? Dan is een goed beleid hierrond belangrijk. Waar hou je rekening mee en wat doe je beter niet?

Op al deze vragen en nog een heleboel meer krijg je een antwoord in de Erfgoedwijzer. Een paar muisklikken, en je bent vertrokken. De Erfgoedwijzer biedt een schat aan informatie en inspiratie waarmee je zo aan de slag kan. ■

BIJVOORBEELD: DE SCHOUWBURG VAN BRUGGE

In 1996 werd de Koninklijke Stadsschouwburg van Brugge helemaal leeggehaald. Ingrijpende verbouwingen konden niet meer uitgesteld worden. Een technicus die oog had om enkele oude theatermeubelen, -doeken, -rekwisieten en wat technisch materiaal te bewaren had er geen flauw benul van dat al dat materiaal aan de basis zou liggen van wat nu 'de collectie van Brugge' geworden is. Met al het verzamelde materiaal werd voor de viering van 140 jaar Stadsschouwburg Brugge, in 2009, een voorstelling en tentoonstelling gemaakt over de evolutie van de theatertechniek in de Koninklijke Stadsschouwburg van Brugge.
Zowel Chris Van Goethem als Bruno Forment werden ingelicht over de verborgen schatten van Brugge. Ze werden wild van wat ze in de catacomben van het theater te zien kregen. Tussen al dat materiaal vond Chris onder meer een roestig, rechthoekig bakje dat op een spot leek. Bleek dat dat een echte limelight zou geweest zijn .

In 2011 was Bruno Forment met een onderzoek begonnen waarvoor hij in de archieven van de stad Brugge was gedoken en specifiek in die van twee theaters; 'De comedie' (1756-1866) en de 'De Koninklijke Stadsschouwburg van Brugge' (1869-2019). Een hele reeks foto's van documenten stonden op zijn harde schijf.
In de periode 2018-2019 was hij nog dieper gaan graven om een rapport te maken over de waardering van historische decors in Vlaanderen. Dat was in samenwerking met Cemper. Van Bruno Forment kregen we een e-mail met de boodschap dat we onze kartonnen broden, fruit, borden, vazen, … vanaf nu met de grootste zorg moeten behandelen. Hij had een document gevonden waaruit blijkt dat die rekwisieten een aankoop waren uit 1886 van het belangrijk atelier Charles Hallé in Parijs.
Het rapport mochten we in oktober 2019 ontvangen en we kregen daar voor bepaalde stukken een hoge score. Dat gaf de schepen van Cultuur in Brugge, Nico Blontrock, een aanzet om samen met de erfgoedcel van Brugge aan de slag te gaan om onze collectie van kop tot teen te inventariseren. Door de coronacrisis kregen we de mogelijkheid om dat niet tussen de soep en de patatten te organiseren, want het vraagt wel wat tijd.
In juli 2020 werd het startschot gegeven en genoten we met een vijftal technici van een zeer degelijke opleidingsdag. Samen met de hulp van Erfgoedcel Brugge, die ons materiaal en een fotoset ter beschikking kon stellen, gingen we in oktober aan de slag. Ondertussen hebben we zo'n kleine 200 stukken van een nummer voorzien, kunnen fotograferen, meten en omschrijven. We hebben niet meteen alles na elkaar kunnen doen , maar we zijn daar toch al vlug zo'n 25 werkdagen van 8 uur met gemiddeld 2 personen zoet mee geweest. Het programma dat we kregen van 'erfgoedinzicht' moet nog minutieus gecontroleerd worden vooraleer het online komt. Daarna zullen we de materialen ook conserveren, maar ook gebruiken in een belevingstentoonstelling. Enerzijds op een vaste plaats, helemaal in de nok van het theater waar door de technici van Cultuurcentrum Brugge een speciale ruimte is gecreëerd. Die zolder zal nu ook, in onze 40 à 60 rondleidingen per seizoen, ingecalculeerd worden. Verder maken we ook een zomertour in de Koninklijke Stadsschouwburg waar ook enkele van onze voorwerpen eyecatchers zullen zijn.
We hopen met het inventariseren klaar te zijn tegen mei 2021 en laten het dan op de wereld los.



Het sorteren van de voorwerpen, metaal bij metaal, rekwisieten bij rekwisieten, doeken bij doeken enz.



Het juiste materiaal om de voorwerpen te labelen met hulp van de Erfgoedcel Brugge.



Genoeg ruimte om voor te bereiden en de voorwerpen te fotograferen



STAGETUBE: VERHALEN UIT DE PODIUMKUNSTEN IN WOORD EN BEELD

De Vlaamse podiumkunsten staan internationaal bekend om artistieke kwaliteit en een grote diversiteit aan spelers, instellingen en soorten huizen. Het wemelt er van fascinerende verhalen. Bewijs daarvan vinden we bij meemoo: vele podiumkunstenorganisaties lieten beeld en geluid digitaliseren en vertrouwden deze content toe aan het meemoo-archiefsysteem. CEMPER, Kunstenpunt en meemoo staan te springen om met dit rijke materiaal aan de slag te gaan. StageTube is geboren!

Het concept lijkt eenvoudig: samen met een podiumkunstenexpert duiken we in het archief en zoeken we naar de perfecte beelden om een verhaal te vertellen. Gaandeweg stoot je dan op allerlei vragen: hoe klaren we alle rechten, hoe vinden we de weg in het uitgebreide archiefsysteem en hoe giet je alles in een verhaal dat een breed publiek kan bekoren? De ervaringen en opgedane kennis over al deze aspecten kunnen de partners op hun websites delen. Er is al een praktijkvoorbeeld op projecttracks.be.
Met het eerste verhaal zoomen we in op podiumtechnisch vakmanschap in Vlaanderen.
De partners hebben het verhaal geëmbed op hun eigen websites. Voor een lijst met het gebruikte archiefmateriaal ga je naar het einde van het programma. Daar lijsten we op waar je het beeld en geluid kan vinden op hetarchief.be en op YouTube.
Laat je verbazen door innovatieve en vindingrijke podiumtechnici. Lees, kijk en deel of embed deze piloot van StageTube: tinyurl.com/3etuwp18



HET ARCHIEF: DE SLEUTEL TOT VLAAMS BEELD EN GELUID

Zoek je audiovisueel materiaal voor het ontwerp van je tentoonstelling of wil je inspiratie halen uit een schat aan documentatie? Jezelf verdiepen in de geschiedenis en het heden van Vlaamse voorstellingen, televisie-uitzendingen en kunst kan op hetarchief.be.
Sinds begin vorige eeuw worden niet alleen grote gebeurtenissen, maar ook talloze kleine bijeenkomsten, repetities en voorbereidingen vastgelegd op band. Deze beeld- en geluidsfragmenten terugvinden was tot voor kort een titanenwerk: tal van Vlaamse archieven bewaren elk een klein stukje van deze schat aan informatie. Om jou te helpen in deze zoektocht, voorziet meemoo de website hetarchief.be. Je kan er de beschrijvingen van audiovisueel materiaal van meer dan 100 partners raadplegen.
Op de website kan je grasduinen in beschrijvingen van landelijke en regionale omroepen, podiumkunstenorganisaties, musea, archieven, enkele universiteiten en overheidsinstellingen. De zoektocht naar een bepaalde expositie, uitvoering of persoon kan je verfijnen door te filteren op aanbieders die zijn gespecialiseerd in een bepaald thema. Je kan vervolgens gemakkelijk contact opnemen met de archieven die net dat item bezitten waar jij naar op zoek bent. Bovendien wordt er iedere dag nieuw materiaal gedigitaliseerd en gearchiveerd, en breidt die inventaris steeds uit.
Zin om in de audiovisuele archieven te snuisteren en te ontdekken welke instellingen deze schatten aan materiaal bewaren? Surf snel naar www.hetarchief.be.



PRODUCTNIEUWS

CHAUVET

Voor wie niet altijd de grootste moet hebben, ontwikkelde Chauvet de Maverick Force 2 Profile en Maverick Force 1 Spot. Een nieuwe familie performante maar compacte led moving heads in een lichtgewicht armatuur.

De Maverick Force 2 Profile weegt 27.2kg en heeft een 580 Watt ledbron met 21.000 lumen output. De Maverick Force 1 Spot komt op 22.7kg, met een 470 Watt ledbron met 20.000 lumen.
De discrete besturing van deze armaturen maakt ze uitermate geschikt voor omgevingen waar geruisloze bewegingen belangrijk zijn. Met features als Pulse Width Modulation en verschillende TV fan modes, zijn ze ook ideal voor broadcast toepassingen.





DE KLEREN MAKEN DE MAN: KOSTUUMONTWERPSTER ERNA SIEBENS

Lies De Backere





Jekyll & Hyde



Spiegeltje, spiegeltje aan de wand... Het wisselend schoonheidsideaal door de tijd heen.

Erna Siebens blikt terug op een rijk gevulde carrière als kostuumontwerpster. Zoals dat gaat in covid-19 tijden moest het interview op afstand gebeuren, geen kopje koffie en notitieblok, maar via een mail met vragen en antwoorden.

Kan je even kort je loopbaan schetsen? Welke opleidingen heb je gevolgd of hoe kwam je in de sector terecht?

In de toneelacademie Borgerhout en de tekenacademie Borsbeek kreeg ik mijn eerste opleidingen. Vrij vlug ontdekte ik dat mijn eigenlijke roeping lag in de wereld van het kostuum. Ik kreeg de gelegenheid in het EWT en het Nieuw Ensemble Raamtheater om die roeping in de praktijk te brengen. Dat was in de jaren 80. Vanaf 1989 werkte ik vrijwel ononderbroken voor de VRT (toen nog BRT) en de musical afdeling van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen. Later kwamen daarbij nog VTM en Studio 100. Na de stopzetting van de subsidiering aan het KBvV (Koninklijk Ballet van Vlaanderen) kreeg ik ook kansen in Nederland bij V&V-Productions en Wentink Events. In de loop van de volgende jaren, voornamelijk na de bankencrisis, richtte ik mij voornamelijk op het vervaardigen van mascottes en ging ik voordrachten verzorgen. Daarin kwamen alle aspecten van de modegeschiedenis aan bod en daarmee plezierde ik, tot de dag van vandaag, talloze verenigingen in Vlaanderen en af en toe ook in Nederland.

Als je in je lange carrière één productie mag benoemen als het hoogtepunt van je carrière, welke is dat dan?

Ik was actief op zoveel terreinen - en dat allemaal tegelijkertijd - dat het moeilijk is om slechts één productie uit te kiezen. In mijn werk voor VRT vond ik 'Stille Waters' een absoluut hoogtepunt: er heerste zo'n grote harmonie in deze reeks en ik ben blij dat mijn kostuums daartoe mochten bijdragen. Voor VTM beleefde ik veel genoegen aan 'Lily & Marleen' omdat ik daarvoor de historische kostuums – toen mijn grootste interesse – kon ontwerpen, een unicum voor tv. Wat musical betreft, is het onbegonnen werk om een keuze te maken. Elke productie was een hoogtepunt. Ik mocht er samenwerken met de belangrijkste acteurs en regisseurs van Vlaanderen en Nederland. En in de drukte van die tijd kreeg ik plots een opdracht van Gert Verhulst: "Teken mij even vier kabouters". Dat werden dan Plop en zijn vrienden met hun beroemde mutsen. Zij werden, zoals later zou blijken, een weergaloos succes. Maar uiteraard mag ik mijn internationale bekroning voor de kostuums in 'Pauline & Paulette' van Lieven Debrauwer niet vergeten. In 2002 kreeg ik daarvoor op het filmfestival van Pescara de prijs voor het beste kostuum.

Welke hindernissen heb je genomen tijdens de carrière? Zoals steeds heb je naast hoogtepunten ook dieptepunten.

Als dieptepunt tijdens mijn carrière ervaar ik tot vandaag het wegvallen van de subsidies aan de musicalafdeling van



Koor van de Night of the Proms in instrumenten kostuums



Ramses Shaffy in De Man van La Mancha


Dierenwinkel











Malariamug voor Studio Brussel (Stijn Van de Voorde zit erin)

het KBvV. De producties vielen stil en ik moest op zoek naar nieuwe uitdagingen. Daarnaast viel het me ook hard dat mijn generatie met al haar ervaring in de loop der jaren minder gevraagd werd en uiteindelijk helemaal niet meer aan de bak kwam. Dat overkwam niet alleen mezelf, maar zeer velen in de culturele sector.

In welke sectoren, naast de culturele sector, ben je allemaal actief?

Eigenlijk ben ik altijd uitsluitend in de culturele sector bezig geweest. Naast mijn werk als kostuumontwerpster ben ik ook actief als voordrachtgeefster.
In het verlengde van mijn specialiteit van historische kostuums maakte ik voordrachten over de geschiedenis van de lingerie, de geschiedenis van de badcultuur, de geschiedenis van de accessoires, het schoonheidsideaal doorheen de tijd. Met mijn mascottes kwam ik ook terecht in de wereld van de reclame. Ik denk dan bijvoorbeeld aan het uitvergrote zwerfvuil dat ik maakte voor OVAM, een wedstrijdbal voor de Rode Duivels, enz.

Kun je de evolutie beschrijven die je hebt doorgemaakt in je carrière? Zijn de technieken veranderd? Zijn de vereisten veranderd?

Uiteraard heeft de hightech op al de terreinen waarin ik altijd werkzaam geweest ben, zijn intrede gedaan. De computer maakte mogelijk wat we het begin van mijn carrière voor onwaarschijnlijk hielden. Denk maar aan de effecten in musical en film. Maar ook het ontwerpen van kostuums wordt tegenwoordig toevertrouwd aan de computer. De komst van de ledlampen bracht een ware revolutie met zich mee. Waar is de tijd dat ik handmatig gloeilampjes met blote koperdraad in de kostuums moest naaien, met het gevolg dat tijdens de repetitie de rook uit de acteur kringelde, nietwaar Walter (Walter van De Velde, Octaaf van Samson & Gert, nvdr)? En de tijd dat we gewapend met een gewone callsheet en een minimaal plannetje onze weg naar de set van een film moesten vinden? En hoe sedert de intrede van de gsm iedereen bij wie het apparaat afging tijdens een opname bestraft werd met een traktatie op champagne? Bovendien: alles moet maar vlugger en vlugger, en zo goedkoop mogelijk.


Jekyll & Hyde

Hoe ziet voor jou de toekomst eruit?

Intussen met pensioen, maar na Covid terug op pad met mijn voordrachten en af en toe een kostuum maken. ■

Benieuwd naar meer? Erna maakte gebruik van de coronaperiode om haar archief te digitaliseren. Ontdek haar creaties op facebook https://www.facebook.com/erna.siebens of op haar website: www.ernasiebens.be

We wensen Erna alvast een deugddoend pensioen met af en toe toch nog eens een leuke opdracht.

Foto's © Erna Siebens


Dierenwinkel Dirk Bosschaerts


Dear Fox: KBvV 1990

UIT DE OUDE DOOS:

DE RELATIE TUSSEN PUBLIEK EN ACTEURS IN EEN HISTORISCHE SCHOUWBURG

PROSCENIUM 17, 2000

Luc Dhooghe

Een nieuwe parterre voor de Bourla te Antwerpen

De vraag van Monumentenzorg om in de toekomst zonder beschadigingen het bestaande interieur terug te kunnen toveren, zorgde voor heel wat kopbreken bij het ontwerpwerk en bij de uitvoering. Het inplanten van een tijdelijke constructie in een historische context vormde een ander probleem en verhoogde nog de complexiteit.
Het resultaat is een ingenieuze puzzel van podia die zich perfect laten passen in de holle vloer van de parterre en in de onregelmatige vorm van de orkestbak.

PASSIEF EN ACTIEF KIJKEN

Gelukkig was er de ervaring met de tijdelijke tribune zodat, voor de aanvang van enig ontwerpwerk, de voor- en nadelen van beide situaties in een eisenpakket konden worden samengebundeld. De nadelen van de historische situatie situeren zich voornamelijk op twee vlakken: de kuipvormige vloer en de inplanting van de stoelen langsheen de randen rond de kolommen die het balkon schragen.
De kuipvorm is het resultaat van het toepassen van de zogenaamde zichtcurve bij het bepalen van de helling van de parterre. Vanaf de jaren dertig, en voornamelijk tijdens de twee decennia volgend op de Tweede Wereldoorlog, was deze methode erg in zwang bij het ontwerpen van theater- en bioscoopzalen.
De plaatsbepaling van het referentiepunt is hierbij cruciaal en leidt tot een vorm die haast dwangmatig het kijkgedrag van de toeschouwer beïnvloedt. Zo ligt dit punt bij bioscopen centraal in het geprojecteerde beeld, waardoor de vloer in tegenhelling komt te liggen en de mensen naar boven kijken in de richting van het scherm. De luidsprekers staan ook op die hoogte opgesteld.
Bij de Bourla, zoals bij de meeste oudere lijsttheaters, komt

dit punt overeen met het hoofd van een rechtstaande acteur centraal in de scène-opening. Vandaar de lichte tegenhelling in de vloer vooraan en het gevoel dat je geneigd bent om naar boven te kijken. Dit geeft een comfortabel, passief en afstandelijk kijkgenot, wat uiteindelijk de betrokkenheid niet ten goede komt. Hedendaags toneel speelt zich al lang niet meer af in de scène-opening alleen: eerste plan, tweede plan en derde plan behoren tot de geschiedenis.
Theater is een ruimtelijke bezigheid geworden en wat opgaat voor filmprojectie is niet evident voor toneel. Omdat acteurs zich over het toneel verplaatsen en vooraan ook liggend of zittend teksten zeggen. Ze rekenen daarbij op een actief meevoelend publiek. Vandaar de trend naar steilere auditoria en vlakke vloerzalen met oplopende tribune. Vandaar ook de logische reactie van het Toneelhuis waarbij, in afwachting van een professioneel onderzoek, een tijdelijke tribune in de Bourla gebouwd werd, naar analogie van theatermakers als Peter Brook wanneer ze met een reisvoorstelling in De Singel staan.
De nadelen van dergelijke tribune vertaalden zich hoofdzakelijk in een te geringe capaciteit omwille van de situatie binnen de balkonranden, de belemmering van het zicht voor de toeschouwers centraal op het eerste balkon, het gebrekkig zitcomfort en de esthetische bezwaren in haar verhouding met het historisch interieur.

GEOMETRIE EN VERHOUDINGEN

We besloten daarom terug te gaan naar de bron, het ontwerp van Bourla zelf en het verhaal van het gebouw te onderzoeken. Niet toevallig heeft Pierre Bourla zich voor het concept van deze schouwburg (1829) gebaseerd op de ruimtelijke principes uit de 18de eeuw om de verhoudingen tussen zaal en scène te bepalen.
Hij ontwierp de parterre als een cirkelvormige ruimte op basis van een ingeschreven vierkant met de scène-opening als zijde, dit volgens de principes van het Théâtre de l'Italienne. De scène kreeg dezelfde diepte als de zaal, waarbij de ingeschreven cirkels een overlapping vormden op de plaats van de toneellijst. Deze plaats was de cruciale plaats van de dramatische handeling.
De evenredigheid tussen zaal en scène is het resultaat van een historische evolutie die paste binnen de denkwereld van de Verlichting. Op het einde van de middeleeuwen werden toneelgezelschappen ontvangen aan de hoven van hertogen en graven. Ze speelden in open lucht op een binnenkoer, wat problemen gaf bij regenweer.
Om hieraan te verhelpen stelde men de overdekte tennis court ter beschikking. Typisch voor balspelen zoals tennis en badminton is dat men over twee gelijke velden beschikt. Logischerwijze werden beide delen spontaan ingenomen respectievelijk voor het spel en voor het publiek.
Hieruit ontwikkelde zich het latere plan voor de Parijse Comédie Française en het theatertje van Gustav III in Drottningholm. Ook Palladio paste deze regel toe voor zijn Teatro Olimpico dat hij bouwde in En de Franse architecten uit de i8de eeuw zoals Ledoux, Gilly en De Wailly (Théâtre de l'Odéon in Parijs) volgden hem hierin.
De 18de-eeuwse Luikse componist André Modeste Grétry illustreerde destijds zijn theater ervaringen als volgt: "Waarom, vroeg hij zich af, hoort men bij het buitengaan na een voorstelling zo vaak zeggen: Mens wat heb ik me verveeld! Niet altijd omdat het stuk zelf of de muziek vervelend zou zijn, of de acteurs slecht, beklaagt men zich op die manier, hoewel men altijd geneigd is zijn verveling aan één van die elementen toe te schrijven.
In werkelijkheid", zegt Grétry, "is het vooral omdat er zelden een eenheid bestaat tussen de verschillende hoofdbestanddelen van een stuk, met name de beschikbare ruimte, de stukken die men erin opvoert en de middelen die men ervoor gebruikt."
Grétry stelde hierbij vragen over de kwaliteit van de "beschikbare ruimte" en diens verhoudingen naar tekst en middelen. Is het niet zo dat om een dialoog aan te gaan met iemand men over gelijke wapens moet beschikken? In het theatergebouw van de achttiende eeuw vertaalde zich dat ruimtelijk.
Deze ideale verhoudingen hebben in de Bourla echter niet lang stand gehouden, want reeds in 1865 besliste men de zaal uit te breken, de cirkelvorm te verbreden en uit te rekken tot een hoefijzervorm. Dit alles om de zaalcapaciteit te kunnen opdrijven. Hierbij verwaarloosde men rekening te houden met de gevolgen van deze disproportie, wat niet alleen resulteerde in slechte zichtbaarheid, maar evenzeer in moeilijke tekstoverdracht vanop de scène.
De kuipvormige vloer die, volgens de gegevens waarover wij beschikken, pas tijdens het Interbellum geplaatst is, heeft dit fenomeen alleen maar versterkt en zeker niet opgelost.

RECYCLING BOURLA

Het lag dus voor de hand het gedachtengoed van Bourla zelf te recycleren en te trachten de compactheid van de verhoudingen van het oorspronkelijke concept te benaderen. Dit kon door de parterre terug te brengen tot haar oorspronkelijke dimensies en de helling ervan aan te passen in functie van zichtbaarheid en participatie.
Daar zitcomfort en compactheid vaak tegenstrijdig zijn, was de keuze van de stoelen enorm belangrijk: de afstand tussen de rijen op 85 cm brengen, leverde immers een winst op van twee rijen.
De gekozen stoelen hebben dan ook dit voordeel dat in onbezette toestand de rugleuning, de zit en ook de armleuningen verticaal komen te staan, zodat er een maximum doorgangsbreedte ontstaat. Bij het zitten gaat de rugleuning achteruit en krijgt de toeschouwer extra beenruimte, wat het comfort vergroot. Tevens werd inzake akoestiek aandacht besteed aan de geluidsabsorptie die ongeveer gelijk blijft in bezette of onbezette toestand.

Omwille van de verschillende vorm van de draagvloer van stalles en parterre waren twee systemen van podia noodzakelijk: één op een vlakke beweegbare podiumlift en de andere op een dubbel gekromde vloer van beperkt draagvermogen. Ook de manipulatie was verschillend. De stalles dienen frequent te worden omgevormd tot proscenium of orkestbak. Dit is arbeidsintensief. Daarom moest gezocht worden naar een gemakkelijke vorm van transport naar de bergplaats die zich onder de parterre bevindt en slechts bereikbaar is via een kleine opening.
Toch moesten beide zowel esthetisch als functioneel als één geheel overkomen.

DE STALLES

Op de 3 podiumliften van de orkestbak stonden vroeger 53 stoelen gemonteerd op wegneembare houten podia die van vorm aangepast waren aan deze van de orkestbak, maar niet aan de vorm van de hefpodia. Door de compactheid van de nieuwe stoelen was het mogelijk vier rijen te plaatsen in plaats van drie en de nieuwe podia te moduleren overeenkomstig de maatvoering van de hefpodia.
Op die manier konden we niet alleen de capaciteit verhogen van 53 naar 68 zitplaatsen, maar kunnen de hefpodia tevens onafhankelijk van elkaar gebruikt worden in combinatie met orkest of proscenium. De podia zijn vervaardigd uit stalen profielen en opgedeeld in kleine units omwille van de nauwe doorgang. Ze haken in elkaar om goed aan te sluiten en staan gemonteerd op inklapbare wielen zodat ze in- en uitgereden worden in plaats van gedragen. Door de onregelmatige afmetingen van orkestbak en hefpodia zijn praktisch alle units verschillend van vorm. Ze zijn genummerd en moeten in de juiste volgorde op hun plaats gebracht worden.

DE PARTERRE

Het uitgangspunt bestond erin een maximum aantal toeschouwers vooraan te plaatsen. De veiligheidsnormen laten twintig zitplaatsen toe per rij. Bij die situatie zit iedereen frontaal voor de scène-opening, wat ideaal is. De uiterste stoelen bevinden zich dan onder de balkonrand, evenals het looppad. De vrije doorgangshoogte onder de balkonrand werd dus cruciaal voor het bepalen van het aantal rijen met twintig personen.
Door een lichte helling te gebruiken - die overeenkomt met die van de klassieke oplopende parterre - en door de stoelen te schranken, bleek het mogelijk dit acht rijen aan te houden (160 zitplaatsen). De negende rij komt zo frontaal te liggen voor de toegangsdeuren in het midden van de zaal, zodat de zijdelingse toegangen in gebruik blijven en de podia op de parterre voor evacuatie vier uitgangen hebben. Door de helling vanaf de negende rij te verhogen (treden van 16 cm hoog van rij 9 tot 14) wordt het nadeel van de afstand tot de scène omgezet in een verbeterd contact. Omwille van de balkonrand vermindert het aantal zitplaatsen per rij, vandaar de naar achter toelopende vorm van dit podiumgedeelte.
De parterre krijgt zo twee verschillende hellingen, waarbij de laatste rijen zich losmaken van de grond als een dynamisch element in de ruimte: het geheel wordt lichter en krijgt een zwevend karakter. Visueel en akoestisch maakt de parterre de verbinding met het balkon en betrekt dit deel bij het gebeuren. De hellingen en vloerpeilen van de podia zijn zo bepaald dat de borstweringen en leuningen ruim onder de balkonranden komen te liggen: de sobere vormgeving van de open buisconstructie laat de omgevende ruimte doorlopen en dialogeert met de historische reliëfs van de balkonrand, die vrij in zicht blijft over zijn volledige lengte.
Bij de acht voorste rijen sluit de borstwering tevens de geringe open ruimte onderaan af, zodat het podium visueel aansluit aan de bestaande vloer, terwijl achteraan de draagstructuur en de kuipvorm getoond worden.
Omwille van het beperkte draagvermogen van de kuipvorm moest een zo groot mogelijke spreiding van de lasten bereikt worden. Touartube stelde een systeem voor van aan elkaar geschakelde podia in de vorm van tafels. Ze hebben de breedte van een stoelenrij en staan geschrankt opgesteld omwille van de positie van de stoelen. Ze variëren in lengte van 2 tot 2,4 meter. Onderling zijn ze aan elkaar bevestigd met klemmen. De poten verschillen van lengte en in functie van het transport zijn ze uitneembaar en genummerd.
Het achterste gedeelte van de parterre biedt plaats aan 73 personen, wat haar totale capaciteit op 233 zitplaatsen brengt tegenover 156 op de vroegere tijdelijke tribune.
Samen met de parketloges geeft dit voor de vernieuwde benedenzaal een totaal van 319 (goede) zitplaatsen, tegenover 207 bij de tijdelijke tribune en 460 bij de vroegere situatie.

INTEGRATIE EN MEERWAARDE

De stoelen van de parterre kunnen ook op een handige manier neergeklapt worden, in verband met het transport van de podia, maar ook om de eventuele opbouw toe te laten van podia om de voorscène in de zaal uit te bouwen.
De globale verhoudingen van de vernieuwde parterre zijn immers zo uitgebalanceerd dat het mogelijk is het proscenium niet alleen anders te gebruiken, maar ook uit te breiden in de zaal over de stoelen van de voorste rijen, of een vlakke toneelvloer te bouwen met gunstige zichtlijnen.
Door de lage helling van de voorste rijen blijven de parketloges betrokken bij het auditorium. Ze bewaren hun functie, net als de twee zijtoegangen op de parterre vooraan en in het midden, waardoor er een betere doorstroming ontstaat van het publiek voor en na de voorstelling. Het is immers op die momenten dat de toeschouwers voeling hebben met de binnenarchitectuur van de zaal. De bekleding van de treden van de podia (in tapijt) en de stoffering van de stoelen zijn uitgevoerd in wijnrood textiel, de zijafwerking en de borstweringen in een wijnrode polyurethaanlak.
De kleur absorbeert het afstralend licht tijdens de voorstelling



en sluit aan bij het kleurenpalet van de zaal. Bij zaallicht maakt het podium zich langzaam los van de zaalvloer en gaat zweven als een zelfstandig element, herkenbaar en geïntegreerd in de historische ruimte.
De totale opstelling vormt een bijdrage tot het optimaliseren van de verhoudingen in een historische schouwburg, zodat ook daar in de toekomst opnieuw de verbeelding van de acteurs kan overslaan op de toeschouwers.
Of zoals Peter Brook het verwoordde: "The aim of any show is to unite an audience. (...) This is the very basis of the theatrical experience, it's deep meaning: the desire to become one with others, and for a second to hear what it's like to belong to a single human body. (...) The crucial factor that brings life to this relationship is atmosphere. To build a theatre one must continuously start from the feeling of the human. (...) But although the primary function of theatre is to create a human reaction, it's ultimate purpose remains that of freeing the imagination. (…) When you share the same world as the person telling the story and the
same reality then your imagination can be aroused. You are here and at the same time elsewhere. (…) One starts out and ends up at the same point: spectator and actor must coexist within a single space that surrounds and unites them. This space has to be friendly yet demanding. It should be neither cold, sterile nor abstract, and it ought to stimulate the imagination without telling any story." (interview met P. Brook in: Breton, G. Theatres (series: Thematic Architecture) New York, Princeton Architectural Press, 1989, p. 18-19). ■

The aim of any show is to unite an audience

Dit artikel verscheen eerder in Proscenium 17 in 2000. Je kan nog meer vinden in het digitale archief op onze website.

Luc Dhooghe (1939-2013) was architect. Daarnaast was hij ook actief in het theater. Met zijn partner Rose Werckx deed hij scenografieën voor KVS en Arca.
Hij tekende voor de renovatie van Theater Teater en de Minard, en de zaalinrichting van de Bourla. Dhooghe was docent aan Sint-Lucas Brussel en het RITCS en ook jarenlang medewerker van Proscenium, de voorganger van STEPP.

BOEKBESPREKING

JAN DECALF

BASS, MIDS, TOPS:
An Oral History of Sound System Culture
(Joe Muggs en Brian David Stevens)



Als je de gemiddelde dj vraagt naar de roots van zijn muziekvorm, zal die meestal niet veel dieper graven dan tot in de dansclubs aan het eind van de jaren 70. Eén van de belangrijkste bronnen ligt echter ver daar vandaan: in de achterbuurten van een Caribisch eiland.
Je kan zonder veel gevaar voor overdrijven zeggen dat wat de Jamaicaanse immigranten in de late jaren 50 naar Groot-Brittannië meebrachten, een even belangrijke invloed had op hedendaagse pop- en dansmuziek als de import van de rock-'n-roll. Op straatfeestjes en in dancehalls kampten plaatjesdraaiers er om de gunsten van het publiek. Dat deden ze door zelf de vetste en meest verse grooves aan te bieden en – vooral – door de heftigste klankinstallatie in stelling te brengen. Wie de grootste had, was daar wel degelijk van belang. Wie de rest kon overstemmen of die je het verst kon horen, was de koning van de straat.
Ook op dansfeesten van Brixton tot Birmingham werden de zelfgemaakte speakers hoog gestapeld. Via Notting Hill Carnival raakte de rest van de wereld in de ban van bass culture. In de baslijnen van reggae, dub, jungle en grime pompt het hart van de onderstroom die lang over het hoofd werd gezien door journalisten die het liever vooral over swinging London, punk of Britpop hebben.
In dit boek zet Joe Muggs één en ander recht door de (fa) sleutelfiguren aan het woord te laten. Via interviews met Dennis Bovell, Norman Ray MBE, Youth, Adrian Sherwood, Skream en Sarah Lockhart laat hij vertellen wat een soundsystem met een mens doet. De ondertitel is dan ook heel toepasselijk voor een kunstvorm die het vooral van mond aan mond reclame moet hebben.
Door het op te hangen aan vraaggesprekken, is het geen lineair geschiedenisverhaal, eerder een flow waar je naar believen in en uit kan droppen. Het is zowel interessant voor wie wil weten wat er zich onder de baslijn afspeelt, als voorbeeld van wat er gebeurt als je techniek als een creatief instrument gebruikt. Misschien nog lang niet definitief, maar wel al een fantastisch basiswerk.
Wie een beetje tussen de regels door kan lezen en nadenkt over wat de anekdotes echt betekenen, leest een onderbelichte sociale geschiedenis. Net als de generatie van de Windrush, wordt hier liever over gezwegen. Alsof het legendarische optreden van Stormzy op Glastonbury uit het niets kwam. Maar het gaat over meer dan raciale of klasse verschillen. Het gaat ook over hoe sterren op het podium belangrijker lijken dan het publiek aan hun voeten. Hoe een dansfeest – hoe intens en verbindend ook - minder hoog staat aangeschreven dan een enkel cultuurevenement. Daarom is het fundamenteel dat deze verhalen doorverteld worden, zodat ze op hun beurt deel gaan uitmaken van de canon. ■

POST CORONA DENKTANKS

CHRIS VAN GOETHEM

De Coronacrisis schud ons leven door elkaar, stelt zekerheden in vraag en legt op een drastische manier pijnpunten bloot in systemen waarvan we dachten dat ze goed functioneerden. Onze arbeidsorganisatie met freelance en hyperflexibel werk, ons systeem van sociale bescherming, de manier waarmee we met elkaar omgaan, onze productiemethodes, onze manier van leren en bijscholen, de competenties waarop we bouwden, al deze zaken staan onder druk of vertonen barsten en onvolkomenheden.

STEPP werkt uiteraard samen met de andere sectororganisaties om de acute problemen mee op te lossen, maar wil ook op de lange termijn denken. Ooit, hopelijk snel, zal deze crisis achter de rug zijn en moeten we aan de slag met wat we eruit geleerd hebben. Het zou immers onvergefelijk zijn als we uit een dergelijke crisis niets leren wat onze sector sterker maakt.

Samen met collega's uit het internationale werk- en onderwijsveld hebben we twee denktanks opgericht, die ondersteund worden met Erasmus+ strategic partnership subsidies. Deze eenjarige projecten moeten de aanzet zijn naar een coherente aanpak op Europees niveau en uitmonden in concrete projecten die de problemen aanpakken..

Ready4future, de eerste denktank, denkt vooral na over welke competenties freelancers, zelfstandigen en eenmanszaken missen om in te toekomst beter gewapend te zijn om crisissituaties te overleven, maar ruimer ook om op een sociaal aanvaardbare manier hun hyperflexibiliteit te combineren met een werkbaar leven. Het project legt daarbij de nadruk op de meest kwetsbare groep, jonge starters of instromers die niet gekwalificeerd zijn of nog een gebrek aan ervaring hebben en nu vaak door de mazen van het net glippen. De partners i-smARt (Liechtenstein), ÖSB opleidingen, (Oostenrijk) Gabler Manfred (Oostenrijk), Neumann & Ritter GbR (Duitsland), OSAT (Nederland) en BFM (Duitsland) zetten reeds lang hun expertise in voor de podiumtechnische sector en zullen in de toekomst ook nieuwe oplossingen bedenken en promoten die aangepast zijn aan de noden van de sector.

De tweede denktank, **EDU4Events** - Vocational Training in Transition - Developments and Potentials for the Event Industry - focust vooral op de specifieke problemen die bij het online leren voor praktische opleidingen ontstaan. Daarbij gaat het zowel over klassieke schoolopleidingen of bijscholingen, maar ook over continu leren op de werkvloer. Bij de plotse omschakeling van hands-on training naar digitaal leren stelden we behoorlijke hiaten in onze digitale leersystemen, onze methodes en de competenties van wie de leersprocessen moeten sturen (lesgevers, werkplekcoaches, …) vast. De grote vraag is hier hoe we de opleidingen future proof maken. Uiteraard gaat dit niet alleen over opleidingen in crisistijd, maar ook over hoe we in «normale» omstandigheden gebruik kunnen make van wat we hebben geleerd. Dit alles past in de Europese "Agenda for New Skills and Jobs". Partners (Deutsche Event Akademie, Monika Weese Akademie der Theater- und Event-Szene, ÖSB Studien und Beratung gemeinnützige, Betriebswirtschaftliches Forschungszentrum der Universität Bayreuth, Gabler Manfred, i-smARt en Neumann & Ritter.) zijn hoofdzakelijk organisaties die opleidingen verzorgen of ondersteunen op verschillende niveaus.

Door deel te nemen aan deze denktanks wil STEPP vooral ook op lange termijn denken en het podiumtechnische landschap blijven innoveren op basis van ervaringen uit verschillende landen. "Stilstaan is achteruitgaan" zegt men wel eens, en "elk nadeel heeft zijn voordeel". Door de crisis waar we nu door moeten te gebruiken om kritisch naar het verleden en het heden te kijken zetten we mee een stap "richting ideale wereld". ■



AGENDA

01 06 21

2e editie collegagroep TECHNISCH VERANTWOORDELIJKE (Bijloke, Gent)

Voor deze 2e editie gaan we dieper in op het duurzaamheid thema. Samen met Cult! en PULSE gaan we op zoek naar mogelijke manieren om onze werking duurzamer te maken. Dat duurzaamheid niet enkel over plastieke bekers gaat wisten we al, maar weten we al hoe we een organisatie kunnen verduurzamen?

De Bijloke heeft net een verbouwing achter de rug en duurzaamheid bleek niet onbelangrijk in het hele verhaal. Na het theoretische gedeelte gaan we samen met de ploeg op verkenning in het gebouw.
Locatie: De Bijloke, Gent
Prijs: 25 euro inclusief broodjeslunch (onder voorbehoud van de Corona richtlijnen)
Datum: 09/03/2021 van 12u tot ong. 17u

15 06 21

Alternatieve online erfgoeddag

Helaas moet de contactdag Erfgoed nog een jaartje uitgesteld worden … MAAR er is ook goed nieuws. Ook al kunnen we elkaar die dag niet live ontmoeten, we bieden een digitaal alternatief aan. Hoe en wat is nog niet helemaal duidelijk, hou dus de nieuwsbrief maar in de gaten.
Locatie: online
Prijs: gratis voor STEPP leden, niet leden kunnen zich lid maken voor seizoen 21-22 en zo toch gratis deelnemen.
Datum: 15/06/2021 vanaf 9u. Meer info volgt

PS. Was je al ingeschreven voor de contactdag? Je inschrijving gaat automatisch over naar volgend jaar.

11 12 13 10 21

STEPP basiscursus LICHTTECHNIEK en -ONTWERP (Concertgebouw, Brugge)

Aan de hand van een reëel praktijkvoorbeeld verkennen we het proces van een lichtontwerp. We beginnen bij het begin, met de eigenschappen van licht, lichtbronnen en armaturen, altijd met de artistieke toepassingen in het achterhoofd. De theorie wordt ook steeds meteen aan de praktijk gelinkt. Enkele lichtontwerpen worden besproken en tot in detail geanalyseerd. Aan de hand van foto's van het resultaat en van de focus van individuele spots tonen we hoe deze werden gecreëerd.
Vervolgens krijgen we een decorplan en de 'wensen van een regisseur' en werken we samen aan het lichtontwerp voor een fictieve voorstelling. We bespreken elkaars voorstellen en werken een definitief plan uit. Dit plan wordt vervolgens in de praktijk uit gevoerd, geïnstalleerd, bekabeld en gericht. Hierbij besteden we ook aandacht aan werkmethodes en handige tips en tricks voor veilig werken en het efficiënt gebruik van armaturen. We gebruiken deze setup om lichtstanden te maken. Zo kunnen we ook stilstaan bij lichtsturing in het algemeen, de basics van het DMX- signaal en netwerkprotocollen maar ook bij technische en artistieke programmeertrucs.
Deze cursus start bij de absolute basis van licht en belichting. Daarna graven we ook dieper, zodat de cursus geschikt is voor beginners maar ook voor mensen die al iets langer met belichting bezig zijn en hun kennis willen opfrissen en verdiepen.
Docent: Glen D'haenens is al een hele tijd actief als lichtontwerper voor uiteenlopende producties in binnen- en buitenland. Hij begon zijn carrière bij de Vlaamse Opera en is hier al jaren diensthoofd licht, geluid, video en special-effects.
Data: van dinsdag tot donderdag: 11, 12 en 13 april 2021 - 10.00u – 17.00u
locatie: Concertgebouw Brugge
Prijs: 150 euro voor leden STEPP en OPENDOEK, 210 euro voor niet-leden

20 10 21

Inspiratiedag TEXTIEL ALS DECOR (Showtex, Zwijndrecht) NIEUWE DATUM!

Voor de eerste inspiratiedag van 2021 zijn we te gast bij Showtex. Na kennis te maken met de basics van de stoffen gaan we over tot het gebruik op podium. Hoe ga je te werk als je textiel wil inzetten? Waar moet je rekening mee houden en hoe deden anderen het al? In de namiddag gaan we dieper in op videomapping. Kan je reeds aan videomapping doen met een klein budget of is dat enkel voor de grote gezelschappen weggelegd?
We sluiten de dag af met een rondleiding door het Showtex gebouw en kunnen nog even genieten van een kleine demo.
Locatie: kantoren Showtex, Zwijndrecht
Prijs: 30 euro incl. broodjeslunch
Datum: 11/02/2021 van 9u30 tot 16u30

Nog te bepalen: Inspiratiedag PMSE – frequentiemanagement (ntb)

Tijdens onze contactdag (Houthalen-Helchteren, november 2019) stelden we vast dat er nood was aan een inspiratiedag rond frequentiemanagement. Met de werkgroep PMSE organiseren we in voorjaar 2021 een namiddag rond dat thema. Glenn Willems verheldert voor ons het frequentiemanagment verhaal en daarna gaan we achter de schermen kijken hoe grote voorstellingen dat aanpakken.

BEDRIJFSPARTNERS

Amptec

De maatstaf voor kwalitatieve professionele audio installaties, met grote focus op service en support.

Duifhuisweg 11
Industriezone 'Het Dorpsveld'
B-3590 Diepenbeek
Tel.: +32 11 28 14 58
sales@amptec.be
www.amptec.be



Beglec NV

Uw eerste keuze. Klank en licht op maat van uw project, inclusief de welgekende service, toewijding en expertise.

't Hofveld 2C
1702 Groot-Bijgaarden
Tel: +32 2 481 70 70
Mail: info@beglec.com



CHAUVET Professional

*CHAUVET Professional ontwerpt,
fabriceert en verdeelt innovatieve LED lichtarmaturen voor de evenementensector.*

Stockstraat 18
9770 Kruishoutem
Tel: +32 9 388 93 97
Besales@chauvetlighting.eu
chauvetprofessional.eu



Controllux BVBA

Uw ideeën, onze oplossingen.

Ambachtsstraat 2B
2450 Meerhout
Tel.: +32 13 48 06 00
:info@controllux.be
www.controllux.com



PBTA

Adviseur voor theater, concertzaal en poppodium: akoestiek, licht, geluid, stoelen, tribunes, hef- en hijsinstallaties, kortom voor alles wat van een gebouw een cultuurhuis maakt.

Runmolen 3
5404 KP Uden, Nederland
Tel.: +31 413 26 43 44
info@pbta.nl
www.pbta.nl



Sennheiser

We geven de toekomst van de audio-industrie vorm, op basis van onze geschiedenis, onze innovatie cultuur en onze passie voor uitmuntendheid.

BDC – Esplanade 1 – Box 41
1020 Brussel
Tel.: +32 2 466 44 10
bnl-customerservice@sennheiser.com
nl-be.sennheiser.com



Showtex

Innovatieve brandwerende stoffen, gordijnrails en bewegingssystemen voor theaters en evenementen.

Oude Gentweg 100
2070 Burcht
Tel.: +32 3 236 84 40
hello@showtex.com
www.showtex.com



BEDRIJFSLEDEN

Icarus Flightcases & decorfacitities
Ondernemersstraat 6
2500 Lier
Tel.: +32 3 491 97 89
Mail: info@icarus.biz
Website: www.icaruscad.be

M-PRO BeNeLux Bvba
Bedrijvenstraat 4501 – 4503
3800 Sint-Truiden
Tel.: +32 11 68 42 97
mail: info@m-pro.be
Website: www.m-pro.be

Seekurico Bvba
Rode Kruisstraat 49
3540 Herk-de-Stad
Tel.: +32 474 37 94 63
Mail: winand@seekurico.be
Website: www.seekurico.be

Shure Distribution Benelux
Jan Emiel Mommaertslaan 20A
1831 Diegem
Tel.: +32 2 704 91 50
mail: info@shure.be
website: www.shure.be

SPINN bvba
Dahliastraat 38
1850 Grimbergen
Tel.: +32 486 92 66 03
Mail: info@spinn.be
Website: www.spinn.be

Theateradvies
Herengracht 160
1016 BN Amsterdam, Nederland
Tel.: +31 20 627 22 48
Mail: info@theateradvies.nl
Website: www.theateradvies.nl

XLR Pro
Pierre Strauwenstraat 24
1020 Brussel
Tel.: +32 2 520 08 27
Mail: info@xlrpro.eu
Website: www.xlrpro.eu

GROEPSLEDEN

30CC - Leuven

Cc 't Getouw - Mol

Cc 't Schaliken - Herentals

Cc Casino - Houthalen-Helchteren

Cc de Factorij - Zaventem

Cc De Plomblom - Ninove

Cc de Schakel - Waregem

Cc De Steiger - Boom

Cc de Steiger - Menen

Cc De Werf - Aalst

Cc het Perron - Ieper

Cc Jan Tervaert - Hamme

Cc Muze - Heusden Zolder

Cc Nova - Wetteren

Cc SCHARPOORD - Knokke-Heist

Cc Ter Dilft - Bornem

Cc Westland - Dilbeek

Cc Zwaneberg - Heist op den Berg

Cinema Plaza - Duffel

Concertgebouw - Brugge

Cultuurcentrum Brugge

Cultuurcentrum Hasselt

Cultuurcentrum Mortsel

Cultuurcentrum Sint Niklaas

De Singel vzw - Antwerpen

De Velinckx - Tongeren

De Warande - Turnhout

Destelheide vzw - Dworp

Faro

GC De Bunder - Moorslede

KAAP vzw Brugge, Oostende

Koninklijke Muntschouwburg - Brussel

Minard vzw - Gent

Muziekcentrum de Bijloke - Gent

Noordstarfonds vzw - Gent

Oc De Kleine Beer - Beernem

Opera Ballet Vlaanderen - Antwerpen

Stadsbestuur Blankenberge

STUK kunstencentrum vzw - Leuven

Toneelhuis Antwerpen

Vzw De Rand - Wemmel

Vzw Lokaal cultuurbeleid district Merksem

COLOFON

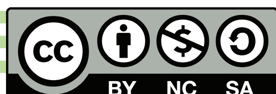
CONTACT
STEPP vzw
Sainctelettesquare 17
1000 Brussel
T: +32 2 203 92 06
E: info@stepp.be
W: www.stepp.be

MISSIE
STEPP vzw is het steunpunt voor de productionele, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector. De organisatie is het aanspreekpunt voor actuele ontwikkelingen op het vlak van techniek, scenografie, architectuur, veiligheid en opleidingen in de culturele sector en haar zeer diverse subsectoren. STEPP vzw bundelt de krachten van de gehele sector om een constante uitwisseling van expertise teweeg te brengen. De organisatie is gesprekspartner in diverse comités, en organiseert op regelmatige tijdstippen studiedagen, symposia, netwerkmomenten en opleidingen.
STEPP vzw is lid van OISTAT en benadrukt daarmee het internationale kader van de hedendaagse culturele sector.

ACTIVITEITEN
STEPP vzw organiseert regelmatig bijeenkomsten in de vorm van symposia, informele meetings en workshops. Daarnaast bieden zij een uitgebreid cursusprogramma aan. Verdere informatie en een overzicht van de activiteitenkalender vindt u op onze website www.stepp.be.

TARIEVEN
STEPP leden krijgen alle 3 maanden het STEPP magazine gratis in hun bus. Daarbovenop krijgen onze leden korting bij alle STEPP activiteiten, en bij een aantal partnerorganisaties.
Lidmaatschap (1 jaar): 48,00 EUR
Bedrijfslidmaatschap (1 jaar): 480 EUR
Groepslidmaatschap (1 jaar):
130 EUR / 260 EUR / 480 EUR
Student (1 jaar): 24,00 EUR
STEPP magazine (1 jaar): 40,00 EUR

Meer informatie op onze website www.stepp.be



DUURZAAMHEID
STEPP vzw zet zich in voor een duurzame cultuursector. Dit uit zich in al onze activiteiten en opleidingen.
STEPP is daarnaast ook partner in een aantal duurzaamheidsinitiatieven van partnerorganisaties.
STEPP vzw wil zo een motor zijn voor een duurzame cultuursector.

STEPP magazine #39

Bijdragen: Lies De Backere, Jan Decalf, Luc Dhooghe, Bert Moerman, Jo Klaps, Chris Van Goethem, Monique Verelst
Eindredactie: Jan Decalf
Corrector: Bert Moerman
Vormgeving: Jo Klaps, brusselslof.be
Foto's portfolio: zie portfolio
Druk: Drukkerij Paesen

STEPP magazine wordt gedrukt op 100% FSC gecertificeerd papier.
Eenheidsprijs: 15,00 EUR. Alle vorige nummers zijn beschikbaar op bestelling via www.stepp.be

BIJDRAGEN
Indien je zelf tekst of foto's wil bijdragen voor een volgend nummer, kan je contact opnemen met de redactie: info@stepp.be. De verschijningsdata van het STEPP magazine zijn 15/3, 15/6, 15/9 en 15/12.

ADVERTEERDERS
Amptec, Beglec , Chauvet, Controllux, PBTA, Ron De Groot, Sennheiser, Showtex

Voor informatie over advertentiemogelijkheden mag u ons contacteren op sponsoring@stepp.be

Jaargang 10
Nr.39 –maart 2021
STEPP Magazine is een uitgave van STEPP vzw.
Verantwoordelijke uitgever: Frankie Goethals.

Ontdek het volledig magazine archief nu ook digitaal: https://issuu.com/steppvzw